

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE,
NEW DELHI-1

ROUSE AVENUE, NEW DELHI-1.

17 E

Ac No

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.6 P will be charged for each day the book is kept overtime.

[illegible]

ہماری داستانیں

سید وقار عظیم

ترمیم و اعنا فہ شدہ ادیشن

ادبی و دنیا۔ اروپا بازار۔ دہلی

طابع — — خواجہ لیتھو پریس دہلی ۶

قیمت — — — ۱۵/-
پندرہ روپے

پبلشرز —————

ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۶ --- ۱۱

فہرست

۵	پیش لفظ
۹	ہماری داستانیں
۲۹	باغ و بہار اور قول عام
۸۵	باغ و بہار کے لہوائی کوطار
۱۲۵	دانی کشتی کی کہانی
۱۵۹	دستان امیر حمزہ
۲۳۳	آرائش مضل اور حاتم کی مہینیں
۲۷۵	بتال بھیبی
۲۹۹	مہجور کی لڑتیں
۳۱۱	کھفانہ عجائب کے بارے میں
۳۵۱	باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا تقصیر
۳۸۵	شرار عشق
۳۹۹	شکوہ محبت
۴۱۵	گل و صندور
۴۳۷	قصائد و گل
۴۴۷	سرشار کی الفیہ

دیباچہ طبع ثانی

دھماری داستا میں "چندر" اضافوں کے ساتھ دوبارہ چھپ رہی ہے، اس ایڈیشن میں مندرجہ ذیل مقالے نئے ہیں۔

۱۔ شرارِ عشق

۲۔ شگوفہ محبت

۳۔ نخل و صنوبر

۴۔ قصہ اگر محل

۵۔ سرشارِ ملکِ الف لبلی

"فنا کرے اب بھی" ہماری داستانیں "کے مضامین کو اسی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے جس کا اظہار اب تک تھا، ہے،" داستانوں پر لکھے ہوئے مضامین کے ساتھ قارئین کی دلچسپی میرے لئے ایک نیکہ نلی، کر پڑھنے والے اب بھی داستان کو قابلِ اعنا سمجھتے ہیں۔

حیدر علی

لوڈنیل کالج، لاہور
ہر اپریل ۱۹۶۷ء

پیش لفظ

”ہماری دامن میں“ میرے ان مضمون اور غیر مطبوعہ مضامین کا مجموعہ ہے جو انوشکر کی سب سے عجیب و غریب اور بعض حیثیتوں سے سب سے زیادہ دلکش اور سب سے اہم صنف کے مطالعے کے بعد میں مختلف وقتوں میں لکھا ہوا ہوں، انشور کی اس صنف کو سب سے عجیب و غریب اور سب سے دلکش کہتے وقت مجھے یقین ہے کہ جن صاحبان نے داستان کا مطالعہ کیا ہے، وہ انھیں عجیب و غریب اور دلکش کہنے میں میرے ہمہوا ہوں گے، لیکن میں نے اس صنف کو نثر کی سب سے اہم صنف کہا ہے اس بات میں میری تابعدار ہونوالی کہنے والوں کی تعداد شاید کم ہو، اس لئے اس سلسلہ میں اپنے خیال اور نقطہ نظر کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں، اردو کی داستان کا مجموعی حیثیت سے اپنی نثر کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا میرے پاس ہی جواز ہے جو غزل کو شاعری کی سب سے اہم صنف سمجھنے کا حیرانہ طور غزل ہمارے مشرقی مزاج اور اس مزاج کے اکثر نازک اور پیچیدہ پہلوؤں کا عکس ہے، اسی طرح داستانیں ہماری تہذیبی زندگی “اور اس کے بے شمار گوشوں کی مصور ترجمان ہیں۔ جس طرح غزل کے حرف حرق میں ہمارے ساذل کی ہر جھٹکا اور اس شیشہ کی ہر کفک شافی دیتی ہے، اسی طرح داستان کی ہر سطح میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کی معاشرت، تہذیب اور اخلاق کی ہر سطح کا کارنگ صاف جھلکتا اور چھلکتا نظر آتا ہے۔ غزل اور داستان دونوں ہماری ادبی

اور خاجی زندگی کی بڑی مکمل اور بڑی دیکش تقویٰ ہیں۔ داستانوں میں فکر و تخیل کے یہی دیکش حلوائے نظر آتے رہے اور طبیعت میں ان کے متعلق... اپنے تاثرات بیان کرنے کا شوق پیدا ہوتا رہا۔ یہ چند مضامین اسی شوق نراواں کا عکس ہیں، اور یہی شوق میرے لئے، ان مضامین کا جواز ہے۔ مضامین کے سلسلے میں یہ راستہ تو ان پڑھنے والوں کے لئے ہے جو مضامین کو پڑھ کر مضمون لکھنے والے سے کسی پوچھ بچھ کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، کوتاہی و تقصیر سے درگزر کرنا ان کی عادت ہے، لیکن پڑھنے والوں کا ایک حلقہ ایسا بھی ہے جو محض شوق کو جواز کی بنیاد تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے، اس لئے بجا طور پر اس حلقے کی طرف سے یہ سوال پوچھا جاسکتا ہے کہ مختلف داستانوں کے متعلق کچھ لکھتے وقت لکھنے والے نے کیا باتیں پیش نظر رکھی تھیں۔ اس سوال کا میرے پاس ایک جواب ہے، اردو کی ہر مشہور داستان کا مطالعہ کرنے کے بعد جب میں نے اس کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا۔ اور اس کے اجزاء کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تو مجھے ہر داستان میں کوئی ایسی بات نظر آئی ہے، جو صرف اس داستان کا امتیاز ہے، اور اس کا امتیاز کی بدولت اسے ایک منفرد حیثیت ملی ہے میں نے اسی امتیازی خصوصیت کو اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ مثلاً بارخ و بہار کا امتیاز قصہ گوئی۔ اور لطف بیان کی خصوصیتوں کے علاوہ اس کا وہ متوازن اور سنبھلا ہوا اسلوب ہے جو بارخ و بہار کے علاوہ کسی اور داستان میں نہیں ملتا، اسلوب کا یہی تعاون دہمورائی اور میل کی شگفتگی و دلنشینی ہے جس نے اسے قبول عام کا شرف بخشا ہے۔ فنانہ عجائب کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا وہ انداز بیان ہے جس پر لکھنے کے تہذیبی مزاج کی نگہری چھاپ ہے، نانی کیٹکی کی کہانی انشا کی فرانتہ طبع اور جدت تخیل کی ترجمان ہے۔ نورتن کی کہانیوں کے تنوع نے انہیں دلچسپ بنادیا ہے، حاتم کی کہانیوں میں حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے دلکشی پیدا ہوئی ہے، اور داستان

امیر حسنہ کے وہ مختلف نسخوں میں مصنفوں کے مزاج اور ماحول کا نقش ثبت ہے
اس طرح مضامین کے اس مجموعے میں اتفاق سے دیباچہ متوج پیدا ہو گیا ہے جس کی
منظر ہما ہما داستانیں ہیں۔

داستانوں میں زندگی اور ادب کے جو پیش بہا جواہر جمع ہیں، انھیں
ایک ایک کر کے اہل نظر کی خدمت میں پیش کرنے کو پس نے اپنا محبوب مشغلہ بنا لیا ہے
شوق یوں ہی ہم غماں و دوست گیر را تو انشاء اللہ یہ شغل جاہل مدہے گا، اور
مجھے طفیل صاحب (جن کی شخصیت اب کسی قمار کی محتاج نہیں) کی مزراہ بلبل
خوش ذوق میری بے رنگ کاوشوں کو حسن ظاہر کے ضروری لوازم سے آراستہ کر کے
آپ کے سامنے لاتی رہے گی، اور یوں داد کے مستحق ہمیشہ زیادہ ہوں گے اور میں کم۔

الہ پور

۸ مئی ۱۹۵۶ء

وقار عظیم

ہماری داستانیں

کئی کہتا ہے داستان تو یہ شعر پڑھنے کو ہی چاہتا ہے

نہاں پہ بار خدا یا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زبلا کھلے

اور دل کے اس احساس اور ارادے میں کسی شاعری کو دخل نہیں، یہاں
شاعری سے میری مراد معنی مبالغہ آرائی سے ہے، ورنہ سچ یو چھتے تو داستان اور
شاعری میں بڑا قریبی تعلق ہے، دونوں کی پودر نش، تخیل اور تصور کی
آغوش میں ہوتی ہے اور دونوں غم و اندوہ کے زخموں کا مرہم ہیں، میرے لئے اور ان سب
کے لئے جہیں داستانوں کی گونا گونا گوں لذتوں سے آشنا ہونے اور اس کی صدوائے آتش میں
غرق ہونے کا موقع ملا ہے "داستان" کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا
آباد ہے، جب یہ لفظ کانٹوں میں پڑتا ہے تو بیٹی ہوئی رنگین صحبتوں کی تصویریں
آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں، اور تصور ایک ایسے جہان کی نگاشت میں مصروف
ہو جاتا ہے جہاں غم عشق اور غم و زکا، دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔
ایک ایسا جہان، جس میں ہر چیز نئی ہے، انوکھی ہے اور جہاں ہر طرف رنستہ کی

اور کشادگی۔

یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق
 بھور کے لئے تسکین اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزمِ احباب میں سنانی جاتی تھی۔
 جہاں 'یارانِ باصفا' اس لئے یکجا ہوتے تھے کہ سخیل کی بنائی ہوئی حسین و جمیل
 دنیا کے نظاروں میں گم ہو کر اپنے اوپر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کر سکیں
 — چاندنی کے مکلف فرش پر بیٹھے ہوئے اس خوش طبع گروہ کی نظر مریا یک
 شخص پر ہے جو اپنی جادو بیانی سے رزم و نرم کے گونا گون مرتعے بناتا اور
 ظلم و باغی تھاوت اور سننے والے ہر مرتعے میں ایک نیا عالم دیکھنے، حیرت میں
 مبتلا ہونے اور وجد میں آتے ہیں۔ یہ محفل روزِ جماعت ہے اور تین گھنٹے اور بھی
 کبھی آدھی رات گئے تک جاری رہتی ہے — سننے والے یہاں سے اٹھ
 کر جاتے ہیں، اور خواہ نوشیں میں بھی وہ تصویریں دیکھتے ہیں جن سے زندگی
 بس ان کی نظریں محروم رہی ہیں۔

یہی محفل کہیں کہیں بزمِ آرائی کے سارے لوازم کے ساتھ منعقد ہوتی
 ہے۔ فرش، فروق، چاندنی، تالین، گھاؤ، نیکی، جھاڑ، فائوس، عود، عنبر، نضا، معفا
 منور اور معطر ہے اور داستانِ سننے والے غم و اندوہ کی دنیا کو خیر باد کہہ کر سرود
 ابسا ط کا سراپا بہ جج کرنے کے لئے سوئے بزمِ طرب آتے اور عالم شوق میں اپنی
 جگہ بیٹھ جاتے ہیں۔ انتظار کی گھڑیاں ختم ہو جاتی ہیں داستانِ شروع
 ہوتی ہے، تحلیل کی بلند پروازی نئے نئے مناظر سامنے لاتی ہے اور ہر منظر
 کی مرنے کشی میں نچھتی بیابان کے دریا بہاتی ہے — رنگینی بڑھتی باقی
 ہے۔ اور داد و سخنیں کے لہجہ بلند ہوتے جہاں داستانِ سننے والوں کے
 جذبہ شوق و جستجو کو بڑھاتی رہتی ہے اور اہل محفل داستانِ گو سے
 ساتھ نئے نئے طلسمات کا سیر کر کے وہ کچھ پا لیتے ہیں جو زندگی میں انہیں
 میسر نہیں۔

ایک منظرہ ہے جب کوئی سر مست ناز و نوحا سزا دیتا ہے، لیکن خیال اب بھی کشمکش جیانت کی زنجیروں کا پابند ہے۔ نیم جاں اعصاب کو کسی ایسے دلدرد کا ضرورت ہے... ہے جو اضطراب کو سکون سے بدل سکے۔ کسی لے داستان کا نغمہ دلنشیں چھیڑا، پیکیں بوجھل ہوئیں اور ہانچوں اور الجھنوں کی دنیا اس کے کیف میں ڈوب گئی۔ اور پھر جو بیماری غم کسی اور طبیب کے نسخوں سے دور نہیں ہوتی، اس کی دلجوئی چار درویشوں کا اقصہ شاکر کجانی ہے۔ داستان ختم ہوتی ہے تو لرغین کے غل صحت کا اہتمام شروع ہوتا ہے۔

غرض داستان کے تصور کے ساتھ سارے تصور کبھی جلتے جاگتے بن کر سامنے آجاتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انہیں آرائی اس کا منصب اونٹین ہے۔ وہ مریضوں کے لئے داروئے شفا اور غم نصیبوں کے لئے سرمایہ سرد و شادمانی ہے اسے اپنا مونس و غمخوار بنانے والے، بخود دی و خود فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں اور ہر آن نازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔

بے خودی کی یہ دولت بے یوں، اس دنیا کا مفقود ہے، جسے داستانوں نے اپنا بنا یا ہے۔ یہاں کے حقائق ہمارے آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں، اس میں جن، دیو اور پریاں آباد ہیں، یہ دنیا جادو و سحر و جہنم و جہانوں، رسالوں کی دنیا ہے۔ اور یہ ساری مخلوق شاہوں و ذبیروں اور امیروں اور تاجروں کی زندگی، اور اس زندگی کی دوستی اور دشمنی کے رشتے سے منک ہے، یہاں کے جنوں، دیوؤں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب التعلقت ہیں، حد درجہ خوب و اور حد درجہ بد وضع، انتہا کے اچھے اور انتہا کے بُرے، خیر کے محبتے، شر کے پیچھے، ہر چیز کی انتہا، ہر چیز کا مبالغہ، بلند ی سے بلند ادبستی سے پست۔ ان سارے انسانوں کو زندگی کی ایسی چیزوں سے

سابقہ پڑ تلے اور انھیں ایسے عمر کے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سب عمر کے سر ہونے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غم و غم روزگار، دلوں کا اندازہ لگانا، غم و غم صرف دوستوں کے لئے، غم روزگار صرف دشمنوں کے لئے، غم کو غم روزگار کی سختیاں جھیلی پڑتی ہیں۔ لیکن تائیدِ علی کا سپہا، خضر کی بہنائی، مشکل کشا کی مشکل کشائی، اسم اعظم، لوح، التوبہ اور کسر و تسخیر کی غیر معمولی قوت تائیر با خود اپنی لے مثال قوت بازو ہر مشکل کو آسان بناتی اور غم و غم کو سر پر رکھنا ہے اور انجام کار لوں دارِ حبش دیتا ہے۔ کہ جو نے اور چوڑے وہ تھوڑی ہی دیر کے لئے سہی، یہ کھل جئے کہ دنیا میں غم ہیں، تلخیاں ہیں اور نامر ادبیاں ہیں۔

ہیں، عجیب ہیں اور نامزدیاں ہیں۔
 داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تخیل
 پیش کر کے رنگینی، بقلمونی، کشادگی، فراوانی اور عظمت کو ایک نئے
 معنے دیئے ہیں، بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی جیتی ہے کہ
 بے خودی اور خود فراموشی کے لئے یہی بڑے انعام ہیں، بے خودی کی دولت یہ جتنا
 تقرب داستانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں۔ اس کا خاں رکھی اعضاء شکن
 نہیں۔ داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں محبوب و مرغوب
 رہی ہیں۔ اور اس دعوے کا ثبوت اُن کی داستانوں کی دہ تار بخ ہے جو
 تقریباً دو صدیوں میں کھینچی ہوئی ہے۔

یہ فقہ محمد شاہ رنگیلے کے عہد کا ہے۔ یوتن خیال کے مصنف
۱۷۷۷ء میں گجرات سے دہلی آئے۔ اور ۱۷۸۷ء تک تلاش روزگار
میں مبتلا رہے۔ اس زمانہ میں جس مکان میں مقیم تھے، اس کے قریب ہی
ایک قہرہ خانہ تھا۔ یہاں ہر طرح کے لوگ جمع ہوتے تھے، انہی میں ایک صاحب
ایسے تھے جو داستان گوئی کے فن سے آشنا تھے۔ انہیں دوسروں

کے ہزاروں قصے یاد تھے۔ لیکن ان سب کو اپنی طرف منسوب کر رکھتا تھا
 قصوں میں اپنی طرف سے پس منظر اور بہت اضافہ کر لیتے تھے اس
 کے باوجود اپنی فنکاری پر حد درجہ ناز بلکہ غور تھا۔ ایک دن کہنے لگے انسان
 حیرت انگیز و فضل میں دست نگاہ پیدا کر سکتا ہے مگر فن قصہ گوئی ایسا
 دقیق و مشکل ہے کہ بغیر مناسبت طبعیت ہرگز چل نہیں پاتا۔
 اہل صحبت نے بھی اس کے قول کی تصدیق کی۔ ایک دن اس شخص نے
 کوئی ایسی داستان بیان کی جو اہل مجلس پر سے ایک صاحب کہیں اور بھی سن چکے
 تھے نے کہا کہ یہ داستان فلاں شخص کی ہے، غرض یہ محفل ہر روز جمتی رہی
 اور روز کوئی نہ کوئی قصہ کھڑا ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک دن محمد تقی خیال کرے
 ایک قصہ کی ہنسی کہ اس فصل میں سالی اس پر لٹا کے داستان کو صاحب نے فرمایا
 کہ یہ قصہ تو فارسی میں تھا، لطف تو جب ہے کہ قصہ اردو میں ہو۔ اس طرح کے
 اور بہت سے اعتراضات آئے۔ اچھا اس طرح مجلس میں دو فریق پیدا ہو گئے۔
 اور دونوں میں خاصہ فساد ہوا۔ لیکن رفتہ رفتہ خیال کی داستان کوئی خاص شہرہ
 ہوا اور ان سے کہا گیا کہ جہاں امیر حمزہ کی داستان سنائی جاتی ہے، وہاں تم
 بھی سنایا کرو۔ انہوں نے تعمیل کی۔ پھر ان کی رسائی ایک امیر تک ہوئی جو داستان
 سننے اور سمجھانے کے بڑے شوقین تھے، یہاں سے نواب رشید الدین بہادر کی
 خدمت میں پہنچے، اور ان کی فرمائش پر داستان خیال کو باقاعدہ طور پر لکھتے
 شروع کیا۔ دو جلدیں مکمل کر کے پیشری جلد شروع کی تھی کہ امرام کی وساطت
 سے بادشاہ کی خدمت میں پہنچے اور بادشاہ نے حکم دیا کہ اسے مکمل کیا
 جائے۔ مصنف کی فسادات پر بادشاہ نے اس کا تب، زود نویس اور خوش خط
 اس کام پر مقرر کئے۔ ابھی دو جلدیں مکمل ہوئی تھیں کہ بادشاہ انتقال ہو گیا۔
 (شکستہ) اور محمد تقی بنگال پہنچ کر نواب سراج الدولہ کے

کے دربار سے وابستہ ہو گئے، اور انہی کی فرمائش پر قصہ کو پندرہ جلدوں میں مکمل کیا۔

محمد تقی خیال نے اپنے مہل کے قیام اور تہہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلسِ سما حل بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اور اس بیان سے یہ نتیجہ نکلتے ہیں کہ داستانِ کھنڈ اور داستانِ سنہ ساسوق لوگوں میں عام تھا، اور اس شوق میں عوام، خواص، امیر، وزیر اور بادشاہ یک شای تھے، داستانِ اردو اور فارسی میں بھی جاتی تھیں، نہ صرف یہی جاتی تھیں بلکہ لکھی جاتی تھیں۔ قصہ گو اپنے دوست و رفیق سے بھی قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے، اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کر کے بھی سنا تے تھے۔ لیکن قدر دان صرف طبع زاد قصوں کی ہوتی تھی، یہ زمانہ اب سے دو سو برس پہلے کا ہے، اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔

منظوم داستانوں کا یہاں ذکر نہیں۔ لیکن نثر کی پہلی داستان جوہم تک پہنچی ہے تبیین کی نظر از مرصع ہے جو ۱۷۵۷ء اور ۱۷۵۸ء کے در بیان لکھی گئی۔ اس کے بعد وہ قصے جو نعت ولیم کالج کے اہتمام میں سکھ گئے، ان میں سیل من کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل، اور طوطا کہانی،

خلیل علی خاں اشک کی داستانِ امیر حمزہ — سنگھاسن مینسی اور بیتال گیتی زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان قصوں کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۵ء سے ۱۸۲۵ء تک کا درمیانِ زمانہ ہے۔ اس بعد ان میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی بعض ایسے قصے لکھنے میں مصروف تھے جن کا انداز داستانوں سے ملتا ہے۔

— ۱۸۰۱ء میں ندیم کا نظر از مرصع (یا باغ و بہار) لکھی گئی ۱۸۰۳ء میں انشاء نے مافی کیسکی کی کہانی لکھی ۱۸۰۵ء میں آجودانہ نعت گلشن اور ۱۸۰۷ء

ہیں فردق نکھی۔۔۔ پر ایسے قصوں اور داستانوں کے نام ہیں جو تصنیف ہونے کے بعد بار بار چھپے اور مختلف مکتوں میں پندیں کی نظر سے دیکھ گئے ہیں اس کہنا ہے کہ اس عہد میں اور قصے بھی لکھے گئے ہوں گے۔ بہر حال اس کے بعد سے نثر لکھنے والوں نے داستان کو ایک مستقل تصنیف اور ادب کی حیثیت سے اختیار کر لیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں جتنی داستانیں لکھی گئیں اور چھاپی گئیں، ان کی ضرورت منہجی حیثیت سے اردو کے دلوں سے زیادہ ہو گئی۔

۱۸۲۷ء میں سرہ کی فائدہ مجاہد، اور اس کے بعد تھوڑے وقت سے گلزار سرور، شگوفہ محبت اور شرر عشق، الف لیلا، داستان جناب، ظلم ہو شر باکی، آٹھ ضخیم جلدیں، داستان امیر حمزہ اور اس کے سلسلہ کے ۱۸ دفتر، بقیہ ظلم ہو شر باکی، دو جلدیں۔ ظلم اور انشاں اور ظلم ہفت سیکر کی تین تین جلدیں، سرور شمع ظلم حیرت اور ان کے علاوہ بے شمار ترجم اور طبع نامور قصے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوق داستان خوانی اور داستان سرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اردو کے اکثر اچھے داستان گو عہد سے پہلے اور عہد کے بعد تک دہلی، اودھ، رام پور، بنارس اور حیدر آباد کے درباروں اور امیروں سے وابستہ رہے ہیں اور اس کا تعلق اور وابستگی کے علاوہ شہروں میں داستان گوئی کی مجلسوں کا عالم دستور رہا ہے جس میں داستان گو بھی لکھ کر اور کبھی زبانی اپنی داستانیں سننے والوں کے دلوں کو مسرور کرتے تھے ان سے بہرہ یکتین و آج عقیدت و محبت ہوں کرتے ہیں وہ علامہ لکھنے لپے نڈال اور محفل کے زمانہ میں اپنی مجلس کو اس شمع سے روشن کر رہے تھے، چنانچہ دہلی میں ۱۹۲۹ء تک سربراہ قریب داستان گو کی مجلسیں مزاج خاص و عام تھیں اور لکھنؤ میں اب بھی عید کے دن داستان

کے پرستار عیش باغ کے میدان میں مزارِ تلقی کی داستان سننے جاتے ہیں یہ حالت تو بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور عایوں کی تھی — اب ذرا ایک جھلک السیوں کی دیکھیے جن کے ذوق کی نفاست اور لطافت ہر زمانے کے لوگوں کے لئے مثال اور نمونہ رہے گی۔

”جمہراتِ کادک سے۔ شاہ کے چہرے سجے ہیں، غائب کے بٹی ماراں دلے گھر میں بچوں اور لڑکھوں کی ایک مغلِ حجب ہوئی ہے، داستانِ پڑھی جلد ہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب میر مغل ہیں، داستان سنتے ہیں اور جہاں کہیں داستان کو مطالب کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا۔ داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لپیٹے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان اپنی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔ داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہارِ اولیٰ تو گلزارِ امیرِ در اور بوستانِ خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس نرے وارِ خط سے جو اہلِ لب نے میر مہدیؒ کی روح کو لکھا تھا، بوستانِ خیال کے دیباچہ کے دو تین جملے سنئے۔

”افسانہ داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا۔

”ہر چند خود سداغیر تو اس سچ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی دنشا ما انگریزی کے بھی دل سے ہوں گے۔

”داستانِ طرازی بخند فنونِ سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل پہلائے کے لئے اچھا فن ہے۔“

ادراب دیکھئے میر مہدی مجروح والے خط کی عبارت لکھتے ہیں:-

”مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ بچاس ساٹھ جزو کہ کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آگئی ہے سترہ بولیس بادہ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

نکھتے کیں مرادش میسر بود

وگر جم نہ باشد سکندر بود“

مختصر یہ کہ عوام اور خواص دونوں میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا شوق کسی نہ کسی انداز سے اب سے تقریباً دو سو برس سے قائم ہے پنج میں چند برس ایسے آئے تھے جب ناول اور مختصر افسانہ کے نئے فن نے داستانوں کو مختلف محفلوں سے نکال کر اس کی مسند پر قبضہ جمایا تھا لیکن اب پھر خواص ان داستانوں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ انھیں پڑھنے کے لئے وقت نکالا جاتا ہے، انھیں گفتگو اور تنقید کا موضوع بنایا جاتا ہے اور انھیں ایک نعمت نیز مہر ترقی کی طرح کتب خانوں میں محفوظ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ادراب بھی بھارت میں جسے بعض لوگ اردو کا دیار غیر سمجھتے ہیں، اس میں ہرگز داستان امیر حمزہ اور فسانہ آزاد کے نئے ایڈیشن شائع کئے جاتے ہیں اور یہ سب کچھ تھہ کہانی کی ان بے شمار کتابوں اور ان ضخیم کتابوں کے علاوہ سے الگ ہے جو پٹری پر بیٹھنے والے کتب فروش صبح سے شام تک بیچتے ہیں۔ اب بھی ان کی روزی کا سب سے بڑا سپہارا یہی داستانیں ہیں۔

داستانیں کہنے اور داستانیں لکھنے میں ہمیشہ سے بڑا گہرا ربط رہا ہے۔ ہر زمانے میں لوگوں کو داستانیں سننے اور پڑھنے سے کیسا

دل چسپی رہی ہے۔ اور ہر زمانے میں کہی اور لکھی جانے والی داستانوں میں تحفگی کی کارفرمائی حد سے زیادہ رہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ داستان لکھنے والوں نے مقامی ماحول اور مقامی مذاق سے متاثر ہو کر داستانیں میں داستان کی ساری خصوصیتیں برقرار رکھ کر بھی ان کے معنوں اور انداز میں جزوی تبدیلیاں کی ہیں۔ ان میں سے بعض فرق ارادی ہیں اور بعض غیر ارادی طور پر تحریر وں میں داخل ہو گئے ہیں۔ فسانہ عجائب اس اثر کی بڑی نمایاں اور واضح مثال ہے۔ اس تحفے میں ایک طرف تو سرور کی شخصیت نے داستان کی تشکیل و ترتیب میں تحفے سے نئے نقش بنائے ہیں اور دوسری طرف لکھنوی معاشرہ اور مذاق کے مخصوص انداز نے تحفے کی تفصیلات میں امتیازی رنگ پیدا کئے ہیں۔ یہی صورت ذرا کمتر انداز میں باغ و بہار، آرائش محفل اور بوستانِ خیال میں بھی موجود ہے۔ لیکن دہلی اور لکھنؤ کی داستان گوئی اور داستان نویسی میں، مقامی مذاق نے جو امتیازی فرق پیدا کئے ہیں وہ داستانوں کے معنوں اور ان کی بیانی تفصیلات سے زیادہ انداز بیان میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہیں انھوں نے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے، تقنع، رنگینی بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرز بیان کے ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے اظہار کے لئے بڑی آسانی سے میراجن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانہ عجائب کے نام سے لئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان دو کتابوں سے الگ

بھی دہلی اور لکھنؤ کے داستان گویوں کی لکھی ہوئی جتنی داستانیں ہماری نظر کے سامنے ہیں وہ مذاق کے اس نمایاں فرق کی منظر ہیں۔ ظلم حیرت اور سروشن سخن جو میر آمن اور سرور کی حمایت میں لکھی گئی ہیں، اس فرق کے دو اور امتیازی نمونے ہیں لیکن اس فرق کا جو عکس بوستان خیال کے ترجموں میں ہے وہ حیرت انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ اس فرق کی وضاحت سے پہلے شاید بوستان خیال کے ترجموں کی دلچسپ کہانی بیان کر دینی ضروری ہے۔

یہ بات عام طور پر علم میں ہے کہ فارسی میں بوستان خیال کے ۱۵ حصے ہیں اور اس کے پہلے مترجم مرزا غالب کے ہتھیجہ خواجہ امان اللہ دہلوی ہیں انھوں نے سب سے پہلے بوستان خیال کی تیسری اور چوتھی جلد کا ترجمہ حدائق انظار کے نام سے کیا اور اس پر مرزا غالب نے دیباچہ لکھا۔ اس کے بعد انھوں نے باقی جلدوں کا ترجمہ کیا۔ آخری حصے کے ترجمے میں مصروف تھے کہ دل میں درد ہو ا۔ اٹھا کر لیٹ گئے۔ اور اسی درد میں ان کا انتقال ہوا۔ ترجمہ کا باقی حصہ ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین خاں راقم نے مکمل کیا۔ بوستان خیال اتنی مقبول ہوئی کہ بعض چھاپہ خانوں نے اسے چھاپنے کی اجازت طلب کی۔ خواجہ قمر الدین خاں نے کسی وجہ سے اجازت نہیں دی۔ دوسرے چھاپہ خانے والے توجہ بیٹھ رہے لیکن منشی نول کشور کو ان کے چھاپنے کی دھن لگی اور انھوں نے بوستان خیال کا ترجمہ اپنے اہتمام میں کروا کے اسے اپنے مطبع میں چھاپا۔ یوں دلی اور لکھنؤ والوں میں بوستان خیال کے دو الگ الگ ترجمے ہوئے۔ ان کی مختلف

جلدوں کے نام دہلی اور لکھنؤ والوں نے الگ الگ رکھے لیکن سب قصوں کو ملا کر یہاں اور وہاں دونوں جگہ "بوستان خیال" ہی کہا گیا خواجہ امان کی ترجمہ کی ہوئی پہلی جلد ۱۸۶۷ء میں چھپی اور ان کا انتقال ۱۸۷۹ء میں ہوا۔ خواجہ امان نے جس جلد کا ترجمہ نہیں کیا تھا، اس کا ترجمہ لکھنؤ کے مرزا محمد عسکری (عزت چھوٹے آغا) نے کیا۔ اور وہ ۱۸۸۷ء میں نوان کشر پریس میں چھپا۔ باقی حصے بھی ۱۸۸۷ء تک مکمل ہوئے۔

اب بوستان خیال کے ان دو ترجموں کی عبارتوں کا مقابلہ کیجئے جن میں سے ایک ترجمہ ایک دہلی والے نے کیا ہے اور دوسرے کا ایک لکھنوی نے، تو زبان و بیان میں دہلی اور لکھنؤ کے انداز کا وہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جس کا ذکر بارغ و بہار اور فسانہ عجائب کے سلسلے میں بار بار آتا رہا ہے لیکن عبارتوں کے مقابلے سے پہلے خود ترجمہ کرنے والوں کی کیفیت مزاج کی ایک جھلک دیکھ لیجئے جو ان کے ترجموں کے دیباچوں سے مترشح ہے۔

خواجہ امان اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-
 "جس تحریر یا تقریر میں آدردو ساختگی کا دخل ہوگا اور آدردو بھی وہ کہ کوئی لفظ تک سے خالی نہ ہو، بلاریب وہ زبان اہل زبان کے نزدیک زبانِ عوام ہے۔ اس طرح کی تک بندی اور زبان درازی انہی انسانوں کے واسطے لائقِ و ختمائے جن کی تمہید ایسی ہوتی ہے کہ ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ ہے نہ یہ تفسیر دفترِ قصص۔ اگر اچانک تھوڑا اس کے ترجمہ میں سوائے بیانِ مصنف کے کچھ بھی جو دت

طبع کی جاتی تھیں قصہ ہرگز باقی نہ رہتا۔ خاکسار نے ترشح بیان و درازی زبان سے قطع کی اور اہل دہلی کے روزمرہ کا مقلد ہوا۔ لیکن وہ روزمرہ کہ جو خاص عائد و اعزہ شہر کے بے تکلف و بلا تفسیح استعمال میں ہے۔“

مرزا محمد عسکری نے اپنے دیباچہ میں پہلے بوستان خیال کی اصل فارسی عبارت کی تشریف کی ہے اور پھر خواجہ امان کے اور اپنے ترجمے کے انداز کا مقابلہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

”عبارت رنگین، مفقفاً و مستحج، فصاحت و بلاغت میں قلم توڑ دیتے ہیں۔ اشعار بر جہت اور حسب حال، ایسی عمدہ طرز سے موقع و محل پر لکھے ہیں کہ سبحان اللہ... اگرچہ خواجہ امان صاحب دہلوی نے بھی نہایت عمدہ ترجمہ فرمایا ہے مگر حسب اس ترجمہ کو ملاحظہ فرمائیں گے، فصاحت و بلاغت لطیف زبان، نازک خیالیوں میں بدرجہا بڑھا ہوا ہیں گئے۔“

اب دونوں جگہ کے ترجموں کا ایک ایک نمونہ ملاحظہ کیجئے :-
خواجہ امان کی عبارت ہے :-

”راوی کہتا ہے کہ اس روز مرسلق دیو پردہ قاف کو گلیا چھا تا نصف شب اپنے برادر خورد کے ہاں مہمان رہا۔ اس نا بکار نے حیوانات قوی الجنت اور شراب غلیظ سے اکثر دیوان قاف کی دعوت کی تھی۔ جب نصف شب گزری مرسلق دیو اپنے بھائی سے خواہاں اجازت ہوا۔ اور کہا میں اس وقت پردہ دنیا میں کسی کوہ پر جاؤں گا اور شراب کے نشہ میں آدم زاد کا لقمہ خوش سنوں گا۔ ہر خند اس دیو مہمان دار نے کہا کہ یہ کیا

وقت جانے کا ہے۔ مرسلق دیو نے نہ مانا۔“

یہی عبادت لکھنؤ والے ترجمہ میں یوں ہے !
 ”اب وہ کلے دیو کے عرصہ کئے جاتے ہیں کہ جب وہ حرام زاد
 پُرغز لو یعنی مرسلق دیو قاف میں گیا۔ افغان الشیاطین میں سے
 ایک کا مہمان ہوا۔ سارا دن اور آدھی رات تک مرے ہوئے
 ہاتھی، دیکھ، سُکڑ، بلیاں، جو ہے، گھونسیں کھایا کیا یا انگور
 میوے جو بڑے بڑے ہیں بڑے بڑے بغیر آتش جو مش کھایا
 کئے تھے۔ جن میں تعفن سے بٹے مٹھتے تھے، ان کی شراب
 پیا کیا۔ نشہ میں یہ ترنگ سوجھی کہ چلوں آدم زاد کا گنا مانو
 بھائی سے رخصت ہوا۔ ہوا کی طرح چلا۔“

جس طرح دہلی اور لکھنؤ کی تحریری داستانوں میں مقامی مذاق نے
 طرح طرح کے فرق پیدا کئے ہیں اور ایک اختصار اور دوسرا طول
 ایک سادگی دوسرا رنگینی، ایک روانی اور دوسرا سنجیدگی کی طرف
 مائل ہے، اسی طرح کہی جانے والی داستانوں میں بھی یہ فرق
 نمایاں ہے۔ چنانچہ دلی کے آخری داستان گو میر باقر علی کی
 داستانوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ سلاست اور فصاحت
 ان کا جوہر ہے۔ لکھنؤ کے داستان گو یوں نے اپنے لئے الگ الگ رنگ
 مخصوص کر رکھے تھے اور ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد اور ممتاز سمجھا جاتا تھا۔
 کسی کو رزم کے مرتعے کھینچنے میں بد طوئی حاصل تھا، کوئی بزم آرائی میں
 آپ اپنا بوا ب تھا، کوئی شعروں کی کثرت سے داستان کو پر لطف
 بناتا تھا۔ اور کسی کی داستان ایک زعفران زار تھی کہ جو اسے سنتا ہی
 سے لوٹ پوٹ ہو جاتا۔ غرض ہر ایک کا رنگ جدا گانہ تھا اور رنگوں
 کا تنوع سننے والوں کے مذاق کی رنگینی اور بوقلمونی کی بنا پر تھا۔

لیکن یہ ساری رنگین، ساری توفلونی جیسے ایک خاص زمانے کے لئے تھی۔ نئے زمانے نے وہ ساری محبتیں درہم برہم کر دیں — داستانہ گویوں کے قدردان اور قدر شناس نہ رہے تو داستانہ گویوں کے داستان طرازی میں خون جگر کس کے لئے کھپاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بزم کی برہمی کے ساتھ خمیں بھی ٹل ہو گئیں۔ داستان سننے والے بھی کم ہو گئے اور سننے والے بھی بڑھنے والے بھی اور لکھنے والے بھی۔ اور کچھ عرصہ کے لئے داستانوں کے سارے منہم دفتر لائق لیاں کی زینت بن کر رہ گئے۔ لیکن زمانے کو ان کی گوشہ نشینی اور گوشہ گری بھی گراں گزری اور اس نے انہیں ان طاقتوں سے آرا کر کریدنا شروع کیا۔ کریدنے اور دیکھنے والوں نے ان دفتروں کو راکھ کا ڈھیر سمجھ کر کریدنا تھا۔ لیکن راکھ کو اٹھا پٹا تو اس میں سے بہت سی چکاریاں جگنو، رستا، بن کر جھانکیں اور انکروں کو ان میں کشش نظر آئی۔ کچھ نظریں ایسی بھی تھیں جنہوں نے ان چنگاریوں میں کچھ نہ پایا اور راکھ کے ڈھیر کو سب کچھ سمجھ کر لگے گن گن کر اس میں عیب نہالنے۔ اور اس طرح جہاں بھوڑے بہت لوگ اب بھی ایسے باقی تھے جن کے نزدیک داستانیں ایک خاص زمانے اور خاص مذاق کی بڑی دلکش تصویریں تھیں، ایسے لوگ بھی خاصی تعداد میں پیدا ہو گئے تھے جو ہر چیز کو صرف اُسی نظر سے دیکھتے تھے جو نئے زمانے اور اُس نئے زمانے کے مذاق نے انہیں عطا کی تھی۔

کہا جانے لگا کہ داستان ایک دفتر بے معنی ہے۔ یہ ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جو ہماری تاریخ پر اور ہمارے تمدن اور اخلاق کی روایات پر ایک بدنامہ داغ ہے۔ وہ ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار ہے۔ جو سراسر زندگی کی کشاکش اور اس کے

فطری تقاضوں سے بے نیاز ہے۔ اور اس زندگی کی مقصور جس کا سہ سے وجود ہی نہیں۔ جنوں، دیوؤں، پریوں اور جادو گروں کی دنیا، اس دنیا میں جو انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ انسانی خصائص سے ماری ہیں۔ ان کی پوری ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ ان کے جذبات، احساسات، فکر، عمل اور ردِ عمل سب چیزیں عام انسانی دنیا کے تجربے اور مشاہدے سے بعید اور فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔ ان میں تخیل کی بد لگامی ہے۔ یہ داستانیں فن کے احساس تناسب سے ماری ہیں۔ ان میں نہ اختصار ہے نہ اعتدال۔ ان کا سارا فن وحدت اثر کے لطف اور کیفیت سے خالی ہے۔ یہاں واقعات ارتقا کی فطری منازل طے کئے بغیر طرب و نشاط کی منزل آخر تک پہنچ جاتے ہیں۔۔۔ غرض داستانوں میں حسن ایک بھی نہیں اور عیب ہزار۔

اب اگر کوئی ان سو طرح کی عیب جوئیوں اور نکتہ چینیوں پر اس نظر سے غور کرنے لگے کہ کیا داستانوں میں سچ کچھ بھی اچھا نہیں تو ایک چیز تو اسے بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ یہ داستانیں ہر طرح کے رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن انصاف کی نظر کو اس میں حسن بھی نظر آتے ہیں۔ اور جن باتوں کو عیب کہا جاتا ہے۔ وہ داستانوں کے لئے ناگزیر ہیں۔ یالیوں کہے کہ ان کے بغیر داستان داستان ہی نہیں بنتی۔

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیلیں سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوتی ہے۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سمجھ، اسمِ اعظم، اسمِ تیسرا، لوح، نقش، قلب، ماہیت۔۔۔ اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طاقت، جو انرژی

جراثیم، تمہت، جو دوسما، محبت، ایثار، ہر چیز میں عظیم المثال ہیں اور ایسی عورتیں جن کے حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔ یا ایسے انسان جو بدی کا تجسمہ ہیں اور ساری بدیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں۔ ایک بڑی سے بڑی ہم کو سر کرتا ہے۔ ہفت خواں ملے کرتا ہے اور اپنی مراد عشق کو پہنچتا ہے اور دوسرا اپنی ساری غیر معمولی قوتوں کے باوجود پہلے سے متصادم ہوتا ہے تو روسیاہی نصیب ہوتی ہے۔ دانا دینا آتو، دا غلط و نا صحت طوطے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے والی پھلیاں، ہمدرد و ہم راز گیدڑ، غرض ایسی بے شمار باتیں جو نہ ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں نہ تصور و تخیل کے احاطے میں آتی ہیں، اس دنیا کے حقائق ہیں۔ نئے زمانے کا نقاد ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر داستانوں پر سوختنی اور دریدی ہونے کا حکم لگاتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ اپنی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہوں تو داستان، داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیات تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی قدرت اور جدت طرازی کا کرسمہ ہیں۔ تخیل داستانوں کو نئے رنگوں میں رنگتا اور بحیرہ آفریں اور پُر ہیبت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پودا فن ہیں۔ اور اس لئے ان کی موجودگی

داستان کو فن سے عاری نہیں بناتی۔ بلکہ حقیقت یوں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستانِ فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔

لیکن داستان کا فن یہیں مکمل نہیں ہو جاتا — زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیل کی بے راہ روی اور بد لگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رو صرف ان ابتدائی منزلوں میں لچھ کر رہ جائے اس کا مقصود و مقصوم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اس لئے اچھے داستان گو یوں نے ان دونوں ابتدائی منزلوں کو ابتدائی منزلیں سمجھ کر اپنے مقصد کے دوسرے مطالبات اور مقصدیات پر بھی نظر رکھی ہے اور جس حد تک اور جس نسبت سے ان مطالبات کو عزیز یا بے وقربانا ہے اسی حد تک اور اسی نسبت سے شہرت و بقائے دوام سے ان کا رشتہ قائم ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ داستانوں کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب المثلت ہیں، ان کی ہر بات کا انداز غیر فطری ہے۔ جنس کا، عشق کا، جرأت و مردانگی کا، کرم و ایثار کا — فیر کا، شر کا۔ ہر چیز کی ابتدا میں انتہا کی جھلک ہے، ہر بات مثالی ہے۔ لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔ مگر کے شعروں کی طرح ایک بات غایت درجہ بہت اور دوسری غایت درجہ بلند ہو تو داستان کے فنی تناسب میں فرق آتا ہے — یہاں دلوں میں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو ان کے بمقابلہ بن سکیں۔ پریوں کا حسین ملک فریب ہے تو عشق بھی جنونِ فطرت ہو اس دنیا کی ہر بات کی تعمیر کی دنیا کی

برہات سے ہون چاہئے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے مضافی اور تناسب کے خلاف ہے۔ داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانے کے ناول اور افسانہ کا مابہ الامتیاز ہے، بڑی عجیب سی بات ہے۔ لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزاء میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے۔ اور فن کے اس لازمی کی طرف سے بے توجہی اور بے نیازی یقینی طور پر فن کے لئے بڑا عیب ہے۔

فن کی کسی کمی کو رسم عیب محض اس لئے نہیں کہہ دیتے کہ وہ کمی بجائے خود کوئی اہمیت رکھتی ہے۔ فن کے کسی ایک عنصر کے فقدان کو اس لئے قابل توجہ سمجھا جاتا ہے کہ یہ فقدان دوسرے فنی عناصر پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اور اس طرح ایک عیب بہت سے عیب بن کر فنی تخلیق، فنی مرتبہ اور عظمت کو متاثر کرتا ہے۔ داستان بھی فن کے اس نازک قانون سے مستثنیٰ نہیں۔ داستان میں جہاں ایک طرف ہم اس کے مختلف عناصر میں پوری زندگی اور پورے ماحول سے مطابقت اور مختلف اجزاء اور عناصر کے باہمی تناسب پر زور دیتے ہیں۔ ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ داستان کے فن کا ایک بڑا تقاضا یہ ہے کہ اس میں لطیف داستان یا انسانی کشش اور دل نشینی بھی موجود ہو۔ اگر یہ بات ضرور ہے تو پھر سرے سے داستان کا وہ سارا تصور جو رنگینی، تخیل اور جدت و ندرت کے حسن پر قائم ہے پارہ پارہ ہو جائے لیکن اس لطیف داستان اور انسانی دل کشی کا انحصار اسی مطابقت اور تناسب پر ہے جس کا ابھی میں نے ذکر کیا، اور اس

رومانیت اور اس کے بومیلوں اور گوناگوں منظر پر جنہیں تنقید جدید کے دربار سے "غیر فطری" ہونے کی سند عطا ہوئی ہے۔ داستان کی محبوبی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ "غیر فطری" عناصر کا منبع و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بننے والوں سے ہماری ہمیشہ قائم رہنے والی شناسائی ہے اور ہم جب ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنہیں یا تو یاد رکھنے کو جی جاتا ہے یا جنہیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں، تو عمر عیار اور ان کے لشکر کے جفن سپاہی، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجن آرا، بانع دیہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانشمند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصور بغیر کسی کوشش کے نظر کے سامنے لے آتے ہیں۔ یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک خاص پہلو ہیں۔ داستانیں انہی کے کارناموں کے ضخیم دفتر ہیں اور ہم ان ضخیم دفاتروں کو ان کے سارے بوجھ کے باوجود اس لیے پڑھتے، سنتے اور سناتے ہیں کہ یہ کارہائے نمایاں انہوں نے انجام دیے ہیں جنہیں داستان گو اور داستان نگار کے فن نے ہماری دل چسپی کا مرکز بنایا ہے اور ہمارا جی جاتا ہے کہ اگر ہم اور کچھ نہ کر سکیں تو کم سے کم یہ تو فرد جان لیں کہ ان کی بامقصد زندگی کے قیمتی لمحے کس طرح بسر ہوتے ہیں۔ اور کس طرح وہ بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتے اور سخت سے سخت سہمت خواں کو لے کر کے کامرانی اور بامرادی کی منزل مقصود کو پہنچتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروت، انسانیت،

کرم، ایشار، شجاعت، بہت، جو انفرادی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر منظر و منظر ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں ان میں انسان کو ایسے خدایوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان گو اس کے اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک اپنی شخصیت کو راعظ اور مصلح بننے سے محفوظ رکھ کر داستان گو کی شخصیت میں مدغم کرے۔ اس کے کردار بڑھنے والوں کے لئے زیادہ حقیقی بنیں گے۔ ان سے اُسے موافقت اور لگاؤ پیدا ہو گا اور اس طرح داستان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اس کے لئے کشش اور دل چسپی کا موجب ہوگی۔ اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے۔ آخری بھی اور پہلا بھی۔ داستان کی ابتدا اور اس کی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے اور داستانیں اپنی طوالت، اپنی غیر موزونیت اپنے عدم توازن و اعتدال، اپنے غیر فطری عناصر، اپنے رنج و درد اور بے راہ رو تخیل کے باوجود دل چسپ ضرور ہیں اور اس طرح فن کا ایک اہم، ایک بڑا، سب سے بڑا تقاضا پورا کرتی ہیں۔

باغ و بہار اور قبولِ عام

داستانوں میں جو قبولِ عام باغ و بہار کے حصہ میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان تصنیف کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی دل چسپی سے پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ جن با ذوق اور خوش سلیقہ نگہروں میں نثر و نظم کی کتابوں کا محوِ طرا بہت ذخیرہ بھی موجود ہے ان میں باغ و بہار کے کسی اچھے یا برے نسخہ کا مل جانا تقریباً یقینی سی بات ہے اور یہ بات تو اس سے بھی زیادہ یقینی ہے کہ گھر کی بڑی بوڑھیوں کو باغ و بہار کی کوئی داستان یا چار درویشوں کی کہانیوں میں سے ایک یا دو کہانیاں یاد ہوں اور وہ انہیں تفریحاً یا تبرکاً اپنی بیٹی اور نرم زبان میں کبھی کبھی بچوں کو سناتی ہوں۔ یوں بعض بڑا نے گھرانوں میں یہ رواج بھی ابھی ختم نہیں ہوا کہ مرلین کے پاس بیٹھ کر "چار درویش" کی داستان پڑھ کر سنائی جائے کہ اس سے مرعہ میں افانہ ہوتا ہے۔

باغ و بہار کی اس غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اس کا انداز بیان اردو کی سب داستانوں سے زیادہ دلکش اور دلنشین ہے اور اس کی اس دلکشی اور دلنشینی کو ہر مذاق والے نقادوں نے سراہا ہے۔ مولوں عبدالحق صاحب نے باغ و بہار کی اس دلکشی اور دلنشینی

کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کتاب ”اپنے وقت کی نہایت فہم و فہم زبان میں لکھی گئی ہے اور“ اردو کی پڑائی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی۔“ باغ و بہار کی سادگی، سلاست اور فصاحت کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمد نے لکھا ہے باغ و بہار کی سادگی ”سپاٹ نہیں۔“ اس میں ناگوار نیزنگی نہیں“ اور یہاں ”سادگی و پُر کاری بیک وقت جمع ہیں۔“ زبان و بیان کی اس پُر کاری کی مزاحمت کرتے ہوئے کلیم صاحب نے لکھا ہے کہ ”میرا تم کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے۔“ اور اس کے جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جا ذہبت ہے۔“

مولوی عبدالحق صاحب نے باغ و بہار کی فصاحت و سلاست کے بارے میں کہا ہے کہ ”وہ اس کی ایک ایسی خصوصیت ہے جسے کتاب کے کسی حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔“ اول سے آخر تک کتاب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کا ہر لفظ، ہر فقرہ، ہر جملہ اسلیس و فہم ہے اور اس سلاست و فصاحت سے عبارت میں ایسی روانی پیدا ہوتی ہے کہ بڑھنے والے حصے کی دل چسپی سے قطع نظر خود اس کی روانی میں ایک گم نشنگی سی محسوس کرتا ہے۔ میرا تم کی سادگی، صحت سادگی کی حدود سے گزر کر اپنا رشتہ خوش بیانی سے جوڑتی ہے اور کسی ارادے یا کوشش کی دخل اندازی کے بغیر سادگی بیان کو انشاء پروری کا ہم نوا بناتی ہے۔ اس سادگی میں ایک بلندی و عظمت ہے، ایک شکوہ و وقار ہے۔ اور اس عظمت و بلندی، اس شکوہ و وقار کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ اس کے لفظ لفظ پر مصنف کے مزاج اور شخصیت کی مہر ثبت ہے۔ اس مزاج کی جس نے فصاحت و سلاست کی فضا میں پرورش

پائی ہے اور اس شخصیت کی جو زبان کی ملاوت اور گھلاوٹ کے ماحول میں پروان چڑھی ہے میرا متن کی سادگی، سلاست اور فصاحت میں دہلی کی گلیوں میں رہنے، بسنے اور وہاں کی محل سراؤں اور قلعہ معنی کی شہ نشینوں میں پرورش پانے والی روایت کی سجاوٹ اور چاؤ بھی ہے اور ان کے رنگ طبیعت کی لطافت اور سحرابن بھی، اور یہی وجہ ہے کہ نہ اس سلاست و فصاحت کا زور کم ہوتا ہے نہ اس کا رنگ پھیکا بڑتا ہے اور ہر زمانے کا پڑھنے والا اس کی سادہ پُر کاری سے متاثر ہوتا ہے، اس کے مزے لیتا ہے اور میرا متن کی قدامت کے باوجود اسے سراہتا اور عزیز رکھتا ہے۔

عبارت کی سادگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت کم نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سیاہ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل بڑھنے والے کے لئے اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میرا متن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ بڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ اس اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی میرا متن کو زبان و بیان پر جو قدرت ہے اور ان کے لفظ میں الفاظ کا جو وسیع سرمایہ ہے وہ بات میں نہ تکرار پیدا ہونے دیتا ہے اور نہ اسے خشک اور بے مزہ بناتا ہے۔ سادگی بیان کا ایک دوسرا خطرہ یہ ہے کہ جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی غامضانہ بن کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ انسان کی معاشرتی زندگی میں ایسے بیشمار موقعے آتے ہیں جب بس کی بے حد معمولی سی لغزش بھی اس کے عمل کو تہذیب کی نظر میں ناجائز بنا سکتی ہے۔ یہ نازک لمحے انسان کی شخصیت کی آزمائش کے لمحے ہوتے ہیں جس حد تک جس شخص کی شخصیت کے عناصر میں خشکی اور ہم آہنگی

زیادہ ہوگی۔ اسی مذہب وہ اس بات پر بھی قادر ہو گا کہ ان نازک لمحوں میں اپنے عمل کو ناپسندیدگی کو مست برد سے محفوظ رکھ سکے۔ بالکل یہی صورت زبان کے استعمال کے معاملے میں ہے، خاص کر اس زبان کے استعمال کے معاملے میں جسے ہم سلیس اور سادہ زبان کہتے ہیں، زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ خطرہ لاحق ہے کہ اس کی سادگی پر عمومیت اور بعض صورتوں میں عامیانہ پن کا سایہ نہ پڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں سے اکثر سے یہ لغزش ہوئی ہے۔ — خاص کر ان سادہ نگاروں سے جنہوں نے کہانی کہنے کے لئے زبان کی سادگی کو تاخیر کا بہترین وسیلہ سمجھا ہے۔ میرامن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت جس نے انھیں چرانے داستان گویوں میں ایک امتیازی حیثیت دی ہے، یہ ہے کہ ان کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتدائی کسادغول سے پاک رہی ہے۔ اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میرامن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترے اور شاید یہی غیر معمولی اہمیت ہے جس کی وجہ سے میرامن نے اپنی کتاب میں شاید ہی کوئی ایسی بات کہی ہے جو بڑھنے والوں کو سنائی نہ ہو، یہی بات شاید اس طرح بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کی زبان کبھی شکال سے باہر نہیں ہونے پائی۔ (میرامن نے بڑے فخر بلکہ غرور سے اپنے مقدمہ میں یہ بات کہی ہے)

میرامن کے طرز بیان میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے لمبی قفقے کو جہاں سے چاہے بڑھائیے اس میں یہی سادگی، یہی روانی، یہی سلاست، فصاحت، یہی لطافت، عذات، اور گھلاوٹ اور یہی قرار سے گاہے عبارت کا وہ ”اسنگ“ جس کی طرف کلیم الدین صاحب نے اشارہ کیا ہے، ہر جگہ کانوں کی آواز دل کی گہرائیوں میں جگہ بناتا ہے۔ جملوں کی ساخت، الفاظ کی

یہی ترتیب اور ان کے انتخاب کے تناسب اور حسن نے عبارت میں ایسی دلکشی پیدا کی ہے جو نغمے کے لطیف تاثرات سے ملتی جلتی ہے، اور لطف یہ ہے کہ میراٹن نے یہ ساری خوبیاں ایسے وسیلوں سے حاصل کیا ہیں جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے انتہائی معمولی ہیں۔ باغ و بہار کی ایک عبارت دیکھ کر ان چیزوں کا اندازہ کیجئے — باغ و بہار کی ابتدائی ۱۹، ۲۰ سطریں یہ ہیں :-

”اب آغاز قفے کا کرتا ہوں۔ ذرا کان دھرنو اور
 نہ بھنی کرو۔ سیر میں چار دردیشوں کی یوں لکھا ہے اور کہنے
 والے نے کہا ہے کہ آگے روم کے میں کوئی مہنشاہ تھا کہ نوشیروان
 کی سی عدالت اور حاکم کی سی سناوت اس کی ذات میں تھی
 نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے
 ہیں) اس کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت
 آباد، خزانہ معمور، اشک و رقت، غریب عزبا آسودہ، ایسے
 چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے
 گھر میں دن عید اور رات شب بارات تھی اور جتنے
 جو رہکار، جیب کترے، صبح خیزیئے، اٹھائی گیرے
 دغا باز تھے، سب کو نیست و نابود کر کے نام و نشان
 ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے
 گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی
 رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے
 چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کئے کئے
 ہیں اور کہاں جاتے ہو؟“

۱) اس بادشاہ کے عمل میں ہزاروں شہر تھے اور کئی سلطان

نفل بندی دیتے۔ ایسی بڑی سلطنت پر ایک ساعت اپنے دل کو خدا کی یاد اور بندگی سے غافل نہ کرتا۔ آرام دینا کا جو چاہے سب موجود تھا۔ لیکن فرزند نہ زندگانی کا بھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔ اس خاطر اکثر فکر مند رہتا اور باجوں وقت کی نماز کے بعد اپنے کمر سے کہتہ کہ "اے اللہ! مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا۔ لیکن ایک اس اندھیرے گھر کا دیانہ دیا۔ یہی ارمان جن میں باقی ہے کہ میرا نام لیوا اور پانی دیا کوئی مہنیں اور تیرے خزانہ غیب میں سب کچھ موجود ہے۔ ایک بیٹا جیتا جاگتا مجھے دے تو میرا نام اور اس سلطنت کا نشان قائم رہے۔"

کسی طرح کا پڑھنے والا بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ یہ کہانی کی ایسی تہید ہے جو سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور یہ کہ یہ تمبیہ ایسی زبان میں لکھی گئی ہے جو روزمرہ کی سلیس اور سادہ زبان کا اچھا نمونہ کہی جاسکتی ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک بڑی خوشگوار روانہ ہے۔ اسے پڑھتے وقت نہ زبان کہیں اٹھکتی اور لٹکھڑاتی ہے نہ خیال کو کوئی الجھن یا رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ پوری عبارت کو پڑھ کر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہماری ہر وقت کی بول چال کی زبان ہے۔ لیکن اگر ہم اسی بول چال کی زبان میں دو چار فقرے بھی لکھنا چاہیں تو پتہ چلے کہ اسے چند فقرے لکھنا بھی کتنا مشکل کام ہے اور اگر کوئی لکھنے والا کسی نہ کسی طرح اس مشکل کو آسان بنا بھی لے۔ تو یہ بات محسوس کرنے میں اسے ذرا بھی وقت پیش نہیں آئے گی کہ اس عبارت سے ذہن وہ اثر قبول نہیں کرتا جو میرا

کی عبارت پڑھ کر ہوتا ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا تھا اس عبارت میں کوئی ایسی کاریگاری بھی نہیں جو کسی کو اپنے بس کی بات نظر نہ آتی ہو حقیقت میں یہی میرا مقصد امتیاز ہے۔ وہ معمولی باتوں سے غیر معمولی نتیجے پیدا کرتے ہیں۔ یہ بات ذرا اس عبارت کا تجزیہ کر کے دیکھئے جو ابھی آپ

نے پڑھی ہے۔
عبارت کے شروع میں تین جملوں کے بعد یہ جملہ آتا ہے: ”آگے
روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوخیزداں کی س عدالت اور حاکم
کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی“۔ ”شہنشاہ تھا“ کے بعد جو حرف
صلہ رکھ آتا ہے اس سے جملے میں جو روانی پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے
میرا مقصد ہے کہ استعمال سے اپنے جملوں میں یہ تسلسل اور روانی پیدا
کرنے کا کام عموماً لیا ہے۔ وہ جملے کے مختلف ٹکڑوں کو کہہ کی مدد سے
اس طرح جوڑتے ہیں کہ ان میں خود بخود قرب و لگاؤ کا رشتہ قائم ہو
جاتا ہے اور باہم ایک دوسرے میں جذب ہو کر یک جہانی کی وہ کیفیت
پیدا کرتے ہیں جس کے بغیر لفظ اور معنی پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہوتے
اس جملے کے علاوہ جس کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا، عبارت کے باقی
حصے میں بھی کہ، دو تین جگہ آیا ہے۔ اور ان میں سے ایک جگہ اس نے
دیباخت خدمت انجام دی ہے جس کا میں نے ابھی ذکر کیا۔ اس نظر سے
عبارت کے اس حصے پر بھی نظر ڈالئے۔ ”لیکن فرزند کہ زندگانی کا بھل
ہے“ اس میں جو، کی، کہ، کے استعمال سے عبارت کی روانی نکلی
گئی زیادہ ہو گئی ہے اور لفظوں کے باہمی ربط سے کانوں پر بڑا
خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ کہ، کا یہ مخصوص استعمال میرا مقصد ہے
دوسرے ہم معروض کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن میرا مقصد اس سے
اپنے اسلوب میں اس طرح شامل کیا ہے کہ وہ ان کا حصہ بن گیا

ہے اور ان کی کتاب میں شروع سے آخر تک ہر جگہ موجود ہے۔
اب اس جملے کی طرف بھر لوٹے۔ میرا قن نے روم کے ملک
کے مہنشاہ کی دو صفات کا ذکر کرتے ہوئے نو شیرواں کی عداوت
اور حاتم کی سخاوت کا ذکر کیا ہے۔ بیان کی طرح فکر میں بھی پوری
سادگی برتنا میرا قن کا مزاج ہے۔ وہ جس طرح بیان میں رنگینی کے
قائل نہیں۔ اسی طرح اپنے تخیل و تصور کو دور رس خیالات و
افکار سے گراں بار نہیں کرتے تخیلیوں اور استعاروں کے
استعمال میں سادگی ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے اور اسی
انداز فکر نے انھیں نو شیرواں اور حاتم جیسے معروف ناموں سے کام
لینے کی طرف مائل کیا ہے۔ اسلوب کی یہی خصوصیت عبارت میں
تھوڑی دور آگے چل کر اس طرح ظاہر ہوئی ہے یہ لیکن فرزند
کہ زندگانی کا بھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔ فرزند کو
زندگانی کا بھل اور قسمت کو باغ کہنے میں بھی اسلوب کی وہی سادگی
کار فرما ہے یہی انداز پوری باغ و بہار میں ہے میرا قن نہ اپنی عبارت
میں تخیلیوں، استعاروں کی بھرمار کرتے ہیں اور نہ ان کی تلاش میں
ان دیکھی دنیاؤں کی دشت نوردی کے قائل ہیں۔ اپنی سیدھے سیدھے
طریقوں سے اپنے دل کی بات ادا کرتے ہیں اور اپنی سے دور کیا
کے دل میں گھر کرتے ہیں۔ پوری باغ و بہار میں شاید ایک موقع
بھی ایسا نہیں آتا جہاں تخیلیہ کی تلاش میں مصنف کی طرف
سے کسی ذہنی کاوش کا احساس ہوتا ہو۔ یہ چیز یوں تو بظاہر
ایک طرح کی فکری و ذہنی سہل انگاری ہے۔ لیکن جوں کہ
یہ میرا قن کے مزاج اور ان کے عام انداز نگارش اور مجموعی
اسلوب سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اس لئے باغ و بہار

میں بڑی بر محل اور مزدوں معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور ہوتا تو شاید عبارت کے مختلف اجزاء میں وہ مکمل ربط و آہنگ پیدا نہ ہو سکتا جو اب بانغ و بہار کے لئے محفوظ ہے۔
اب ذرا اس جملہ کو جس کے مختلف ٹکڑوں کا آب تک ذکر رہا ہے۔ اس سے اگلے جملے کے ساتھ ملا کر پڑھئے۔ ان دونوں جملوں کی صورت یہ ہے :-

"آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نو شیراں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ جس کو استنبول کہتے ہیں، اس کا پائے تخت تھا۔"

ان دو جملوں میں اگر قواعد کی پوری پابندی کی جائی تو ان کی ساخت یوں ہوتی :-

"... اس کی ذات میں نو شیراں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت تھی۔ اس کا نام آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ اس کا پائے تخت تھا۔"

ان دونوں جملوں میں مبتدا اور خبر اور مضاف الیہ کی ترتیب بدل کر میرا متن نے جو ردائی اور برجستگی اور اس کے ساتھ ساتھ جو صوفی توازن پیدا کیا ہے۔ وہ میرا متن کے اسلوب کا مستقل وصف ہے۔ چنانچہ بانغ و بہار میں شروع سے آخر تک میرا متن نے جہاں ایک طرف مبتدا اور خبر کی ترتیب اور مضاف، مضاف الیہ کی تقدیم و تاخیر میں قواعد کی پابندی کی ہے وہاں حسب ضرورت اس سے انحراف کرنے میں بھی تاامل نہیں کیا۔ اور اصولی قواعد کے ترک و اختیار میں پیش نظر صرف یہی بات رکھی ہے کہ عبارت رواں

رہے، اس کی سادگی اور سلاست میں فرق نہ آئے اور وہ کالوں پر خوش گوارا مرتب کرے۔

اس سے اسکا جملہ کئی حیثیتوں سے بڑا دلکش اور قابلِ توجہ ہے۔ میرا تمن نے بادشاہ کے عہد کا حال بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور لشکر
مرفہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور
خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات
شب برات تھی۔“

جملہ کے پہلے حصے میں رعیت، خزانہ، لشکر اور غریب غربا کے ساتھ میرا تمن نے جو صفات استعمال کی ہیں وہ بظاہر سیدھی سادی اور معمولی حیثیت کی ہیں لیکن ان ہمہ دلی لفظوں میں معانی کا جو پھوڑا تھوڑا فرق ہے اسے پیش نظر رکھتے تو اندازہ ہوگا کہ میرا تمن نے جو صفت جس موصوف کے لئے استعمال کی ہے وہ سب سے زیادہ یہ کہ جو لفظ لکھنے والے کے ذہن میں پہلے سے موجود ہیں اسے ان کے بر محل استعمال پر اتنی قدرت ہے کہ وہ جس وقت اور جہاں چاہے انہیں بے تکلف اپنے تقرر میں لاے۔ میرا تمن کے اسلوب کی اس خصوصیت نے انھیں نہ صرف اپنے عہد کے دوسرے معنفوں میں بلکہ بعد میں آنے والے بے شمار لکھنے والوں میں ایک ممتاز جگہ دلوائی ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا بڑا سرمایہ ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ کون سا لفظ کہاں استعمال ہونا چاہئے انھیں اس بات پر قدرت حاصل ہے کہ اس سرمایے میں سے جو گھر جس وقت چاہیں نکالیں اور اپنے تقرر میں لائیں۔

ان کے استعمال سے کبھی کبھی پہلی مرتبہ لفظ کی اصل حیثیت اور حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے۔ پہلی مرتبہ ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس کے معنی میں اتنی وسعت ہے اور صحیح محل پر اس سے کام لیا جائے تو اس کا تین کتنا نکھرتا ہے۔

صفت موصوف کے ان چار ”جوڑوں“ کو میرامن نے ایک جگہ اکٹھا کر کے بڑی خوش اسلوبی سے جملے کے ”آہنگ“ اور اس کے صوتی تاثر میں جو اضافہ کیا ہے وہ پہلی دو باتوں سے الگ ایک تیسری چیز ہے۔

میرامن کے پاس لفظوں کا کتنا بڑا خزانہ ہے اور یہ سب لفظ کیسے پوری طرح ان کے حلقہ بگوش ہیں، اس کی مثالیں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلوب کی دوسری خصوصیتوں کی طرح یہ خصوصیت بھی اس کی نثر میں ہر جگہ موجود ہے۔ چنانچہ جو عبارت اس وقت ہمارے پیش نظر ہے خود بھی جا بجا اس کی منظر ہے۔ مثلاً ایک ہی سطر آگے چلا کر یہ بات کہی گئی ہے:-

..... اور جتنے چور چکار، حبیب کترے، صبح خیزیے

اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر

کر نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا“

یہاں چور چکار، حبیب کترے، صبح خیزیے، اٹھائی گیرے اور دغا باز میں لفظوں کے دو گزشت کی وہی صورت ہے جس کا میں ابھی ذکر کر رہا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ میرامن کے اسلوب کی ایک اور بات بھی سامنے آگئی ہے۔ یہ چور چکار، میں جوڑ کے ساتھ ’چکار کے آگے نام مقصود دینا ہر سی ہے کہ یہ ٹکڑا بھی آگے آنے والے چار مرکب لفظوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے اور عبارت میں کسی طرح

کا بھول نہ پڑنے پائے۔ اس مقصد کے لئے میرا من نے چور کے ساتھ ایک ایسا تابع استعمال کیا جو اب ہمارے لئے مانوس نہیں لیکن ایک اور لفظ کے ساتھ استعمال ہونے کے بعد اس میں کوئی نیا پن یا اجنبیت باقی نہیں رہتی۔ بلکہ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اگر اس جملے میں چور، چکار، کے بغیر استعمال کیا جاتا تو جملے کا سارا لطف، حسن اور تاخیر ختم ہو جاتی۔ میرا من نے تو تابع کے استعمال سے ہمیشہ یہی خدمت لی ہے۔ یہاں کام انھوں نے مرادفات سے اور محاوروں سے کر لیا۔ ان کے بے تکلف صرف سے بھی لیا ہے جیسا کہ اس جملے میں ہے:

”راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اٹھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کسے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟“

راہی مسافر اور جنگل میدان جیسے مرادفات کے علاوہ جملے میں محاورے کے ساتھ جو تفرق ہوا ہے وہ لطف سے خالی نہیں۔ اول تو محاورہ معنوی اعتبار سے جملے میں پوری طرح جذب ہے، دوسرے اس کے آخر میں ”اور کہاں جلتے ہو؟“ کے اضافے سے اس میں جو تفرق ہوا اس سے محاورے کے معنی و مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی۔

اس طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں بارغ و بہار میں بے شمار ہیں۔ مغلل اس عبارت کے آخر میں ”نام لیوا، اور پانی دیوا“ کی جو دو ترکیبیں آئی ہیں، ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ میرا من کو لفظوں کے صرف پر کتنی قدرت ہے۔ وہ آسان ہندی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندی کے معمولی الفاظ استعمال

کر کے اپنی بات کا وزن اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے
ہندی کے دوچار غفلوں کا استعمال اور دیکھ لیجئے۔ خردمند بادشاہ
آزاد بخت سے دربار میں آنے کا وعدہ لے کر باہر نکلا اور یہ خوش
خبری سب کو سنائی تو۔ ”سارے شہر میں آئند ہو گئی۔ رعیت
برجا، مگن ہوئی۔۔۔۔۔“

جب پہلے درویش کے بُرے دن آئے تو دوست آشناؤں
نے کنارہ کشی اختیار کی۔ ”راہ باٹ میں کہیں بھینٹ ملاقات
ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے“

پہلا درویش عیسیٰ جراح کو اپنے گھر لانا چاہتا ہے تو کہتا ہے کہ:
”اگر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا خس ہو گا۔“

اسی داستان میں آگے چل کر ہے:

”اتفاقاً وہ سوداگر بھی آپہنچا اور میرا مال انت میرے
حوالے کیا۔ میں نے اسے آٹے پونے بیچ ڈالا اور
دارودرمن میں خرچ کرنے لگا۔“

کچھ دور آگے یوسف سوداگر کی دعوت کا ذکر یوں کیا
گیا ہے:

”اسد جوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت
کی کی۔“

پہلے درویش کی شادی ہوئی تو:
”اسی دن اچھی ساعت، عجب لگن میں چپکے چپکے قاضی
نے نکاح پڑھ دیا۔“

اسی داستان کے دو ایک جملے اور دیکھئے:
”آخر اس کے خوارے کلام اور بت کہاؤ سے یہ کھلا۔۔۔۔۔“

”اس کا چہرہ ملیں اور جی ادا اس تھا“
 ”یہ خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں۔ جتنی نہیں کرم کی ریکھا“
 ”آتما کے درد سے ہر زبان ہو کر میری عیب پوشی لگی“

ان سب جملوں میں میرا متن نے ہندی کے آسان لفظوں کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف ان کی قدرت بیان ظاہر ہوتی ہے، دوسری طرف اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میرا متن لفظوں کے معاملے میں حسن انتخاب کو کتنی اہمیت دیتے ہیں اور لفظوں کا انتخاب کرتے وقت ہندی کے ایسے لفظوں سے کتنی مدد لیتے ہیں جنہیں اب ہم استعمال کرنے کے عادی نہیں رہے۔ بارغ و بہار میں ہندی کے ایسے بے شمار لفظ موجود ہیں جنہیں اگر ہم اپنائیں تو میرا متن کے عہد کے ڈیڑھ سو برس بعد بھی ان میں سازگی اور لذت کی کمی نہیں۔ انہیں عام کرنے سے ہمارے الفاظ کے خزانے میں جو مفید اضافہ ہو گا۔ وہ مستزاد ہے۔

میرا متن نے زبان کے قواعد، لفظوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں جو تصرفات کئے ہیں ان میں بعض کا ذکر میں نے تفصیل سے کیا ہے۔ لیکن ابھی یہ فہرست مکمل ہو گئی نہیں مثلاً ان کے اسلوب میں ایک بات یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی لفظوں کی جمع کے استعمال میں ایسے تصرفات کرتے ہیں۔ جن کی بنیاد لاطینی بریقینی نہیں ہوتی۔ وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں۔ اس سے عبارت کا آئینگ بھی درست ہو جاتا ہے اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے اس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے۔ — امراء کی جگہ امراؤں، سلاطین کی جگہ

سلاطینوں اور غباء کی جگہ غباؤں کا استعمال اسی طرح کے تصرف اور انحراف کی مثالیں ہیں۔

میرامن کی عبارت میں متروکات بہت کم ہیں۔ لیکن جہاں ہیں، ان سے عبارت کی روانی اور اس کا ”آہنگ“ ٹھٹھنے کی بجائے بڑھتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

میرامن کی سادگی، سلاست اور فصاحت کو سراہنے والا اول تو ان چیزوں کو اس لئے سراہتا ہے کہ ان میں بجائے خود ایک مجموعی حسن اور دل کشی ہے، لیکن جب قفقہ بڑھتے بڑھتے اس کے سامنے کوئی ایسا جملہ آتا ہے جس میں انتہائی سادگی کے باوجود بڑے گہرے اور وسیع معنی پوشیدہ ہوتے ہیں تو وہ اس جملے کو بار بار پڑھتا، اس کے مفہوم کی گہرائی اور وسعت کے مزے لیتا اور سادہ لفظوں کی برکاری کی داد دیتا ہے۔ اس طرح کے جملوں میں سے صرف ایک جملے کی طرف اشارہ کر کے بات کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔ پہلا درویش اپنی تعداد بیان کرتے کرتے اس جگہ پہنچتا ہے جب یار دوستوں کے مشورے سے اس نے عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنی شروع کی۔ اس بات کی ابتداء اس طرح ہوئی ہے :

”غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔“

اس جملے کی سادگی و برکاری اور ساتھ ساتھ اختصار اور وسیع دامانی اتنی ظاہر ہے کہ کسی تشریح و توضیح کی محتاج نہیں، میرامن کے سادہ اسلوب میں اس طرح کے جملے کہیں کہیں نہیں، قدم قدم پر ملتے ہیں اور انھیں دیکھ کر یہ احساس اور یقین ہوتا ہے کہ دقیق اور مؤثر بات کہنے کے لئے رنگینی بیان کا

دست نگر ہونا کوئی ضروری بات نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ میرا متن نے رنگینی بیان کا سہارا سب کم ڈھونڈا ہے۔ اپنی بات کا وزن، روحی، حافظہ یا جاتی نئی مدد سے بڑھانے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ پوری بارغ و بہار میں گنتی کے جملے ایسے ہیں جنہیں رنگین کہا جاسکے، شعر اس سے بھی کم ہیں اور ایسے جملے تو بہت ہی کم ہیں جہاں قافیہ پیمانی یا رعایت لفظی ہو اور اسی لئے بارغ و بہار میں کوئی ایسا حصہ آتا ہے جہاں پاس پاس دوہم قافیہ جملے آجاتے ہیں یا جہاں جملے کے الفاظ میں کسی طرح کا رعایت پیدا کی گئی ہے تو عبارت میں عجیب مزا آتا ہے مثلاً پہلی داستان کے بالکل شروع ہی میں جہاں وہ ”آدمی کا شیطان آدمی ہے“ والی بات کہی گئی ہے، داستان کا ہیرو کہتا ہے ”بھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماشہ بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہو“

بارغ و بہار کے اسلوب میں سادگی، روانی، سلاست اور فصاحت کے ساتھ ساتھ عبارت کے ”آہنگ“ ”ترنم“ اور توازن و تناسب کی وہ خریاں ہیں، وہ ایک طرف تو میرا متن کی متوازن شخصیت اور ان کے رچے ہوئے دہلوی مذاق کا نتیجہ ہیں اور دوسری طرف ان ہنماں جھوٹی جھوٹی باتوں سے پیدا ہونی نہیں جن کا میں اب تک ذکر کرتا رہا ہوں۔ ان جھوٹی جھوٹی باتوں میں سے کچھ تو ایسی ہیں جو میرا متن کے روایت پرست مزاج کی شہادت دیتی ہیں۔ اور کچھ بلکہ زیادہ ایسی جن میں میرا متن کی تعریف بند و بھر بعض حقیقتوں سے ہدایت طراز طبیعت کو بڑا دخل ہے گو اس تعریف پسند کا اور جرات طرازی میں میرا متن کا انداز ہمیشہ بڑا دھیمہ اور نرم رہا ہے لیکن

اس نرمی اور دھیمے ہن میں ایک چیز برابر ان کی ہمنوا اور ہم غناں رہی ہے اور وہ یہ کہ میرا متن کہانی سناتے وقت یہ بات بھی نہیں بھولتے کہ مجھ کو کتنی بات کہنے لفظوں میں کہنی چاہئے۔ عبارت میں طول و اختصار کے درمیان صحیح توازن قائم کر کے اور کہانی کے مجموعی تاثر میں قریبی تعلق ہے اس سے قطع نظر جو عبارت کی دلکشی اس سے کتنی بڑھتی ہے اور بڑھنے والا کس طرح عبارت کے بہاد کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے، اس کے بغور کے لئے مجھے مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ میرا متن کی عبارت میں ناظر یا سامع کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو صلاحیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اس بات کو بھی کم دخل نہیں کہ ہر بات اتنے ہی لفظوں میں کہی جاتی ہے جتنے اسے مؤثر اور دلکش بنانے کیلئے ضروری ہیں۔

طرز بیان کی یہ خصوصیت میرا متن کو فہمنا حاصل ہوئی ہے اور وہ اس طرح کہ میرا متن میں طبعاً وہ بہت سی باتیں موجود ہیں جو ایک اچھے داستان گو میں ہونی چاہئیں۔ ان کی طبیعت میں جو نرمی، توازن، اور کھلاد ہے وہ اچھی داستان گوئی یا قصہ گوئی کی پہلی شرط ہے۔ اگر داستان کہتے وقت داستان گو کا موڈ یا ذہنی کیفیت یہ ہو کہ کہانی جیسے تیسے جلدی سے ختم کر لی جائے تو سمجھ بیچے کہ اس کی کہی ہوئی کہانی میں سننے والوں کو خاک بھی مزن نہیں آئیگا۔ کہانی کہنے والے کا سب سے پہلا کام یہ ہے کہ وہ اپنی کہانی کی تمہید سے ایسی فضا تیار کرے کہ سننے والے اپنے گم دو پیش کو بھول کر صرف کہانی کی فضا میں گم ہو کر رہ جائیں کہانی کہنے اور سننے والے کی حیثیت دوا لیسے مسافروں کی ہو جو اپنی دنیا کو چھوڑ کر کسی دوسری دنیا کے سفر کو نکلے ہیں۔ اس سفر کا آغاز زندگی نے وہ نورد شوق بن کر کیا ہے بشوق ہی اس کا انجام ہود دونوں کو شوق کی یہ منازل طے کرنے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے

ان میں یہ دونوں ایک دوسرے کے برابر کے شریک ہوں یہ بات صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ دونوں میں مکمل ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی ہو۔ دونوں اس دنیا کے سفر میں جن مناظر میں سے ہو کر گزرتے ہیں ان سے پوری طرح لطف اندوز ہوں اس نئی دنیا میں ان کا سابقہ جن نئی نئی شخصیتوں سے ہو، وہ ہر وقت اس سے ربط ضبط برکھانے اور ان کے دکھ درد میں شریک ہونے کو تیار ہیں۔ اور اس طرح تیار رہیں کہ انکا کوئی رد عمل محض رسمی یا بناوٹی نہ ہو۔ کہانی کے اس سفر میں ہمارے لفظوں میں اس نئی دنیا کے سفر شوق میں دونوں مسافروں کی کہانی کہنے والے کی اور سننے والے کی حقیقت ایک ہی ہے۔ دونوں پوری طرح ایک دوسرے کے ہم نوا ہیں، دونوں نفسیاتی اور جذباتی سطح ایک ہی ہیں پھر بھی دونوں میں ایک بڑا فرق ہے۔ ان دو مسافروں میں سے ایک (یعنی کہانی کہنے والا) اس نئی دنیا کے ماحول اور اسکے رہنے بھنے والوں سے پہلے سے واقف ہے۔ دوسرا مسافر اس کے مقابلے میں بالکل اجنبی ہے اور اسلئے جب وہ اس دنیا کے سفر پر قدم اٹھاتا ہے تو اسکے دل میں تذبذب کا پیدا ہونا یقینی سا ہے۔ نہ معلوم یہ دنیا کیسی ہوگی، اس میں کیسے کیسے لوگوں سے سابقہ بڑے گما، اور ہر منزل پر کیا کیا سختیاں جھیلنی پڑیں گی۔ اس لئے کہانی کہنے والے کو اس موقع پر ایک شفیق رہنما کی حیثیت اختیار کرنی پڑتی ہے۔ اس شفیق رہنما کے منصب اور اس کی ذمہ داریوں کو وہ جتنی خوش اسلوبی سے انجام دے گا اسی حد تک اس کے ہم سفر کا تذبذب دودھ ہوگا، اسی حد تک شوق اس کے دل کو گدگدائے گا۔ اور اسی حد تک انجانے لوگوں سے ملنے کا اشتیاق اس کے دل میں زیادہ ہوگا۔ یہ سارے کام کہانی کہنے والے کو کہانی یا داستان کے بالکل آغاز میں کہنے پڑتے ہیں بالکل شروع میں

وہ سننے والے کے لئے ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جو اسے سبکے پہلے تو نے
 ماحول سے مانوس ہونے میں مدد دے اور پھر اس کے دل میں آگے
 بڑھنے کا شوق پیدا کرے۔ ایک استان گو کی حیثیت سے میرا متن کی خوبی اسی
 بات میں ہے کہ وہ ہولے والے واقعے اور آئیو الے کردار کیلئے فضائیاں
 کرنے کے گروہ سے واقف ہیں اور فضا بناتے وقت انھیں اس بات کا اندازہ
 کرنے میں ہمت ہے کہ کبھی وقت فضا کیسے اور کتنے لفظوں میں بن سکتی
 ہے جہاں تک لفظوں کے انتخاب اور ان کی کمی بیشی کا تعلق ہے یہ چیز
 حقیقت میں ان کے انداز بیان کی ایک خصوصیت ہے اور اس خصوصیت
 کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں لیکن دوسری بات جس کا اسی بات کے
 ساتھ بڑا قریبی رشتہ ہے یہی فضا پیدا کرنے والی بات ہے اور یہ جزو واضح
 طور پر کہانی کہنے کے فن سے تعلق رکھتی ہے فن کی اس خصوصیت
 کو میرا متن نے کس فن و خوبی سے برتا ہے۔ اس کا اندازہ دو ایک مثالوں سے کیجئے۔
 چار درویشوں کی اس کہانی کو جو میرا متن کے باغ و بہار کا موضوع ہے
 اسی سال جب باغ و بہار تصنیف ہوئی ہے، نڈیس نے اپنے طور پر آسان
 اردو میں لکھا ہے لیکن دونوں مصنفوں کے مزاج اور ان کے انداز و ہستان
 گوئی میں بڑا فرق ہے اور سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ نڈیس کو کہانی کی فضا
 پیدا کرنے اور ماحول بنانے کا ذرا بھی سلیقہ نہیں۔ اس کے مقابلے میں میرا متن
 اس کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہیں۔ نڈیس اور میرا متن کی دو مثالوں
 کے دو ایک سے موقوفے سامنے رکھ کر دونوں کے فرق کا اندازہ
 کیجئے۔ داستان کے بالکل شروع میں یہ واقعہ پیش آتا ہے کہ فردیند
 وزیر کے مشورے اور نصیحت سے حاکم شہزادہ آزاد بخت رات کے وقت
 قبرستان میں جانا شروع کر دیتا ہے۔ ایک ات کو وہ حسب معمول ایک قبرستان
 میں تھا کہ اسے دُور سے ایک چراغ جلتا ہوا نظر آیا اس بات کو نڈیس کیوں لکھا ہے۔

”ایک روز باد تند بھی شہر سے باہر ایک چراغ نظر آیا فرمایا
اس شدت ہوا میں چراغ روشن کر لے جتنا ہے یا کسی
بزرگ کی کلمات ہے۔ قدم آگے رکھا۔ دیکھا ایک مقبوض
میں چار خیمہ پوش خاموش بیٹھے ہیں۔ پوشیدہ کھڑا ہوا
تا دیر یا آت کبرے انسان میں یا شیطان شاگاہ ایک فیروز
دھم دھم ہر ایک نے بہت سا رنج اٹھایا اور ان آب و ہوا
جاں لایا۔ کل دیکھے پردہ عینیت کیا باہر اے اور چہ
تنبہ باز کیا بازی اے۔ شب دراز ہے اور دروازے
جاں گداز ہے اپنی اپنی سرگدشت کہوتا در ز روشن ہوئے
کہا بہتر ہے اول آپ ہی آغاز اور ہم غریبوں کو سرفراز
کے ہوئے“

سین کی نو طرز مرقع میرا متن کی باغ و بہار کا مافز ہے۔ اس بیان سے
موقع کی تفصیل اس طرح بیان کی گئی ہے :-

..... اس وقت ہوا مے تند گے ساتھ زور اور
شور تمام کے کہ جس کے ستر اسیٹ کے جھکے کے بیان سے
باد پائے سخی کا لنگ ہو جاوے، جلنا شروع کیا۔ اس طرح
میں فرخندہ شہر کے میں دور سے انا منہ فرنگ کے ایک۔
چراغ نظر آیا لیکن باوصف اشتداد باد ہر کے زمین ہار
افتعال چراغ کے تئیں سر مو حرکت نہ تھی۔ باد شام نے
اول خیال کیا کہ ظلم شب بانی کا ہوئے، یعنی اگر ہمارے
گردن فیا چراغ کے چھڑک دیکھے تو کیسی ہی ہوا چنے چراغ

لے نو طرز مرقع میں بادشاہ کا نام آزاد بخت کے بجائے فرزند یہ ہے۔

گل نہ ہو، بعد ازاں بقول اس مضمون کے (مہر مہ)

”جوان مقبلاں ہرگز نمیدرد“

ملاحظہ اس عجائبات کے سے اپنے دل میں تھوڑا کیا کہ یہ تجلی
کسی مردان خدا کے مکان پر متجلی ہے۔ انقلب کہ چراغ آرنہ
یہی کا اس نور سے منظور ہو، اور طرٹ اس چراغ کے روش توجہ
کا فرمایا۔ چلتے چلتے متصل پہنچا۔ دیکھتا کیا ہے کہ اوپر مزار
ایک مقبول بارگاہ الہوت کے فالوئس بلوریں خیمے اندر
شیع روشن ہے اور چار شخص فلک سیرت، درویش صورت
کہ ظاہر حال خستہ مآل اُن کا بہ ترکیب لباس فقیر کے آراستہ
ہے مگر درویشی کے بارہ آرا ہیں، لیکن غنیمت دیاں اُن کے کا
موم دل شگلی کی سے بچ گلزار مجلس سکوت کے بہار شگفتگی
گفتگو کی نہیں لاتا۔ ملیم غیبی نے فرخندہ سیرت کے دل پر الہام
دیا کہ آبیاری تفضلات باغبان، قضا وقتہ رکے سے نشین کاں
ہے کہ تخیل امید کا ترشح فیض صحبت درویشوں کے سے سر
سبزی و شادابی پاکیزہ بچ باغ اس مجلس کے بارور ہو پیراس
وقت مناسب یوں ہے کہ اپنے تئیں متخل مجلس خاص
اُن کی کا نہ کر کے ایک گوشہ میں مخفی ہو کر استکشافِ احوال
اس چہار غفر لطیف کا کیجئے۔ غرض کہ بادشاہ درمیان کھج
اس مکان کے اس طور سے کہ کسی براطلال نہ ہو پوشیدہ
پنہاں جا بیٹھا اور مدفن گوش ہوش کے تئیں واسطہ ہو کر لے
مردارید کلمات میمنت آیات درویشوں کے داکیا۔ آئے ہیں
درمیان اُن چہار درویش کے ایک شخص نے عندلیب زبان کے
تئیں بچ گلزار سخن آرائی کے نغمہ پرور کیا کہ اے یارانِ ہزار

و اے رفیقانِ دمساز ہم چار شخص انقلابِ روزگارِ غدار و گمشدہ
دورِ دوڑار کی سے جہان و برہنہ دار داس مکان کے ہوئے تھے
لیکن الحمد للہ و الملت کہ رہبریِ تمت و یادریِ بخت ہمارا
کی سے شامِ تنہائی کی نے ساتھ فردِ بیخِ منع ملاقات ہم دیگر
کے روشنی پائی مگر بالفعل کہ درازی سرِ رشتہ شبِ تاریکی نے زنجیر
بے خوابی کا بیج پائے استراحت کے ڈالی ہے اس سے اصلاح
وقت یہ ہے کہ واسطے شغفِ بیداری کے ہر ایک قفلِ گنجینہ
زیان کے تکیں ساتھ کلیدِ تشریح و تفصیلِ قصہ سرگزشت
واقعی اپنے کے کھولے کہ اس وسیلے سے متاعِ فوائدِ صحبت
سراپا برکت یک دگر کے بیچ کیسے تمنا کے حاصل کریں
یا ان دیگر نے انگشتِ مقبولیت کی اوپر بندہ رخصتا
ورغبت کے رکھ کے کہا کہ کیا مفادِ اولِ آبِ ہی صورت
حالی اپنی کے جو کچھ بہ چشمِ یقین کے دریدہ حقائق میں کے
دیکھا ہوا پر صفحہ اظہار کے کھینچ کے گوشتِ رفیقانِ ہمدرد
کے تکیں گراںبار کو ہر منت کا کریں ۔

بارغ و بہار میں یہ حقہ اس طرح ہے :-

..... اس وقت بادِ تندِ جل رہی تھی ۔ بلکہ آندھی کیا
چاہئے ۔ اک بارگی بادشاہ کو دوز سے ایک شعلہ سا نظر
آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے ۔ دل میں
اپنے خیال کیا کہ اس آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی
خالی حکمت سے نہیں ۔ یا یہ طلسم ہے کہ اگر بھڑکی اور
گندھک کو چراغ میں بنی کے آس پاس بھڑک دیکھے
تو کسی ہی ہوا چلے ، چراغ کل نہ ہو گا ۔ یا کس دوا کا چراغ

بچے کہ جلتا ہے۔ جو کچھ ہوسو ہو چل کر دیکھا جاتا ہے۔ شاید اس
 شمع کے نور سے میرے گھر کا چراغ روشن ہو۔ اور دل کی مراد
 ملے۔ یہ نیت کر کے اس طرف کو چلے۔ جب نزدیک پہنچے
 دیکھا تو چار فقیرے لڑا کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو
 پر دھرے، عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں.....“
 اس کے بعد بادشاہ کے دل میں طرح طرح کے خیال آئے اور بالآخر
 اس نے

”..... یہی کیا کہ ایک کو نے میں اس مکان کے چپکا جا
 بیٹھا کہ کسو کو اس کے آنے کی آسٹ کی خبر نہ ہوئی؟ اپنا
 دھیان ان کی طرف لگایا کہ دیکھئے آپس میں کیا بات
 جیت کرتے ہیں۔ اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی۔ شکر
 خدا کا کیا۔ وہ مینوں قلند، اس کی آواز سے چوک بڑھ
 چراغ کو اٹکسایا تو کھٹک روشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر
 جھٹے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔
 ”اے یار! ان ہمدرد و رقیقانِ جہاں گرد! ہم جا رہے ہیں
 آسمان کی گردش سے اور نیل و نہا کے انقلاب سے
 در بدر خاک بہ سر ایک مدت پھرے۔ الحمد للہ کہ طالع
 کی مدد اور قسمت کی یاد دہی سے آج اس مقام پر با ہم
 ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا نہیں
 آوے۔ ایک گنت رہیں یا مجھ! مجھ! ہو جا دیں۔ رات
 بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ رہا خوب نہیں۔
 اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگزشت جو اس دنیا میں
 جس پر ہیتی ہو (بشرطیکہ جھوٹ۔ اس میں کوئی غبن نہ ہو) بیان

کرے تو باتوں میں رات کٹ جائے۔ جب تھوڑی شب باقی رہے تب لوٹ لوٹ رہیں گے۔ سبھوں نے کہا: ”یا ہادی! جو کچھ ارشاد ہوتا ہے، ہم نے قبول کیا۔ پہلے آپ ہی اپنا جواب دیکھا ہے، شروع کیجئے تو ہم مستغیر ہوں۔“

ان تین محکموں میں واقعہ نکاری اور منظر کشی کے نقطہ نظر سے جو زمین آسمان کا فرق ہے اس سے قطع نظر داستان گوئی اور اس کی دل کشی کے خیال سے بھی بعض باتیں ایسی ہیں جو نمایاں طور پر ان عبارتوں میں فرق پیدا کرتی ہیں۔ زبیر کی عبارت کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اپنی بات شروع کرتے ہی معصنف کو یہ فکر دامن گیر ہو گئی ہے کہ وہ اسے جلد سے جلد ختم کر دے۔ اسکی ساری توجہ بل ہی بات کی طرف ہے کہ کہانی کا ایک محکمہ اسیان کرنے کا جو کام اس کے سر پر آ رہا ہے اسے جیسے تیسے پورا کرے۔ یہ کام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی خوشی یا مرضی سے اس کے سر دہنیں کیا آئے۔ بلکہ زبیر دستی اس کے سر مڑھ دیا گیا ہے اور وہ بادل بخوار ستہ اس بوجھ کو اپنے سر سے اتارنا چاہتا ہے۔ چنانچہ یہ بوجھ جوں جوں اس نے اپنے سر سے اتارا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو واقعہ اس نے بیان کیا سننے والے کے سامنے اس کی کوئی تصویر نہیں آئی اور وہ خدا کی دیر۔ گئے بھی یہ نہیں محسوس کر سکا کہ جو کچھ اس سے کہا گیا ہے یا جو کچھ اسے سنایا گیا ہے اس میں کوئی دلچسپی کی یا کام کی بات تھی۔ جس طرح معصنف نے ساری بات ایک بوجھ کی طرح اپنے سر سے اتاری۔ اسی طرح پڑھنے والے نے بھی فکر ادا کیا کہ بات ختم ہو گئی۔

زبیر کے مقابلے میں تحسین کے بیان میں طوالت بھی تہ اور تکلف اور تصنع بھی نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا اس تکلف میں آجائے کر رہ جاتا ہے۔ اور اس کا تصور کوئی واضح تصویر نہیں بنا سکتا۔ (۱) دونوں

عبارتوں کے مقابلے میں میرا متن کی عبارت کئی جہتوں سے قابل توجہ ہے۔ پہلی چیز یہ ہے کہ پوری عبارت کو بڑھ کر بڑھنے والا ذہنی طور پر ایک نفا بنا لیتا ہے۔ اس کی نظر کے سامنے واضح طور پر کچھ بے جان اور جاندار چیزوں کے ایسے نقش آجاتے ہیں جو اسے کھڑی دیر کے لئے اس کے اپنے گرد و پیش سے ہٹا کر ایک نئے ماحول میں لے جاتے ہیں اور یہ ماحول کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ بڑھنے والا اس میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس ظاہری نقش کے علاوہ اس پوری تصویر میں اور بھی کئی رنگ ہیں۔ اس منظر میں جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں ان کی منیت محض کٹھ پتلی کی س نہیں۔ وہ ایک خاص ماحول میں کچھ کرتے اور کچھ سوچتے ہوئے دکھائے گئے ہیں اور ان کا کچھ کرنے اور کچھ سوچنے کا انداز ایسا ہے کہ اس سے ان کی شخصیت کا ایک دھندلاہنی ساہنی لیکن منفرد تصور ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ پھر ان کرداروں کے عمل اور ان کے انداز فکر میں کچھ باتیں ایسی ہیں جو ایک مفہوم ماحول کے اثر کی غمازی کرتی ہیں۔ اور ہم بڑی آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ کردار کس خاص طرح کے ماحول کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔ ان دو چیزوں کے علاوہ جو میرے نزدیک بڑی اہم ہے یہ ہے کہ پوری عبارت میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو کسی نہ کسی مقصد کی وضاحت نہ کرتا ہو، اس سے یا ماحول کا نقش ابھرتا اور چمکتا ہے یا شخصیت کا رنگ نکھرتا اور واضح ہوتا ہے۔ پوری تصویر میں واضح صرف ایک ہی ہے لیکن اس کی تکمیل میں کئی چھوٹے چھوٹے واقعات نے حصہ لیا ہے۔ بادشاہ کے کونے میں جھپ کر بیٹھ جانے کے بعد جتنے چھوٹے چھوٹے واقعات پیش آتے ہیں ان سب کی کوئی نہ کوئی اہمیت ہے فقیر کو چھینک کا آنا، اس کا شکر خدا ادا کرنا، اس کی آواز سے مینوں

ظنہروں کا چونک پڑنا، چراغ کو اکسانا، پھر اپنے اپنے بہتے دوں پر تے
بھر کر پیئے کے لئے بیٹھ جانا اور ان چاروں میں سے ایک کا سر گزشتہ
کی فرمائش کرنا — یہ ساری چیزیں ایک خاص ماحول اور ایک
خاص ماحول میں پرورش پائے ہوئے افراد کی زندگی کے نقش بھی ہیں
اور اس فضا کی تکمیل کے وسیلہ بھی، جس کا قیام کہہ کر ناداستان کے اس
ابتدائی واقعے کے پیش کرنے کے لئے بے حد ضروری تھا۔

اب دو مثالیں اور ملائم کیجئے:

پہلا درویش اپنی داستان کہہ رہا ہے۔ وہ اپنے بچپن کے حالات
بیان کر کے اپنے والدین کی وفات کا تذکرہ کرتا ہے۔ اس کا بیان اس کو
زرین نے اس طرح لکھا ہے:

”جو میں بلوغت کو پہنچا، میرے باپ نے پیالہ ابلایا اور
میری ماں نے خانہ گور آ کر کیا تین روز تک میری دیکھ
حالت رہی کہ نہ کسی کی شہنشاہی اور نہ اپنی کہی چوتھے روز خورشید
اقربا آئیے، صرف نفیس درمیاں لائے کہ گریہ وزاری
سے درگزر اور صبر اختیار کر۔“

جیسے ہی شہنشاہی عام نے جان

وہ ایک دم کا دنیا میں تے جہاں

جہاں میں کسی نہ تے ہے قرار

سرا سر زین گورستہ اور مزار

یہ بات فوظ زمزمع میں یوں بیان ہوئی ہے:

”جیہ مہتا رب عمر میری کا بدر ہم چہارمہ سا لگی پہنچا روز
روشن سرور و ابہاج اسی تیرہ خیتہ، ایک تار یک تر شدہ پیدا
سے ہوا، یعنی پیمانہ زندگی مادر و پدر بزرگوار کا مشرب

نوٹش کو بارخوٹ نفسانی کے سے لبریز ہو کے اسی سال میں
 صدمہ دستِ فنا کے سے ڈھلا۔ وقوع اس واقعہ جانکاز
 ساتھ ہوشِ رُبا کے سے عالمِ بیچ آنکھوں میری کے تاریک نظر
 پر کے دودھ و نغاں کے نے سرغبار کا فلک تنگ کھینچا اور
 نہایتِ علم و الم سے لباسِ سیاہِ بیچ بدن کے کر کے چہرہٴ حال
 بنا۔ اپنے کے تئیں ساتھ ناخنِ مصیبت کے نوچا۔ پتھر
 کہتے ہیں۔

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
 جب چشم کھلی گئی تو موسمِ بہار کا
 بعد از چند روز کے خوش و اقربا نے رسمِ تعزیت و دلداری
 کی بنا۔ جسے تخی دل شکستہ یاری کے تئیں گردِ آبِ غم سے
 اوپر نہ رہ سہو شکیبائی کے پہنچایا ہے
 اور یہی بات بار بار دہرائیں اس طرح کہی گئی ہے:

"چورہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزری۔ کچھ
 اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین
 قضاۃ الہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان
 نہیں کر سکتا۔ اکبرار کی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوجھا ہوا
 نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔
 کھانا اپنا سب چھوٹ گیا۔ چالیس دن جوں توں کر کے
 پہلے میں اپنے بیکار نے، چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب
 فاتحہ سے فراغت ہوئی، سب نے فقیر کو باپ کی پرہی
 بندھوائی اور سمجھایا دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے
 اُسے ہیں، اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس

مہر کر دو۔ اپنے گھر کو دیکھو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار
ہو گے اپنے کاروبار، لین دین سے ہوشیار رہو۔ لکھی
دے کرو۔ رخصت ہو گئے.....

داستان کے اس ٹکڑے میں، جو بات کہی گئی ہے اس کے تین حصے ہیں جب
پہلا درویش سرت بونے کو پہنچا تو اس کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ (لین
کے انتقال کا اسے بہت رنج ہوا، چند روز کے بعد اس کے اعزاد
اقربائے آکر اسے سمجھایا کہ موت سب کے لئے ہے اس لئے مہر کر دو۔
تینوں باتیں زریں نے بالکل اس طرح کہی ہیں جیسے وہ جلدی جلدی
اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے ہیں تینوں باتیں
ایک ایک جملے میں کہہ کر اپنی جان بچاتی ہے پہلی بات ادا کرنے
میں جو ادبی اور شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے وہ نہ صرف یہ کہ لطف
سے قطعی نہالی ہے بلکہ غیر ضروری اور بے محل بھی ہے۔ تھکین کے
بیان میں حسب معمول بڑا بوجھل پن ہے۔ اب تینوں خبراتوں کو
پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھئے۔ کون سا اسلوب سیدھا دل میں گھر کرتا
ہے۔ زریں کا کہنا ہے کہ:

”میرے باپ نے پیالہ اجل پیا اور میری ماں نے
خانہ گور آباد کیا“

تھین کہتے ہیں کہ:-

”بیو! نہ زندگی کی مادر و پدر بزرگوار کا شراب خوشگوار
نہو طوفانی کے سے ہریز ہو کے اسی سال میں عمر
دست فضا کے سے ڈھلا:

اور میرا من کہتے ہیں:-

”ایک بہ یک ایک ہی سال میں والدین فضا سے

الہی سے مرعے ۛ

پہلے بیان کی مصنوعی ادبیت، میرے باپ اور میری، میں میرے، میری کی تکرار، باپ، ماں کے لفظوں میں یگانگت اور محبت کی کمی، بات کو بے تاثیر بنا دیتی ہے اور پڑھنے والے کو واقعے کی اہمیت کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔ تحقیق کی بڑے تکلف اور بے مزہ عبارت نے یہی بات اور یہی خرابی نظر زمرقع میں پیدا کی ہے۔ اس کے مقابلے میں میرا متن کے جملے کی سادگی بلکہ انتہائی سادگی، جس میں پیانہ، اجل پیانہ اور خانہ گویا باد کیسا، کی جگہ مرگئے، کہنے پر اکتفا کی گئی ہے۔ کتنی مؤثر ہے۔ اس میں ایک بیک، ایک ہی سال میں، اور قضاے الہی کے ٹکڑوں کی بلاغت واقعہ کو بڑا تاثیر بھی بناتی ہے اور اہم بھی۔ ایک بیک کے ٹکڑے سے موت کے ناگہانی تصور کا اظہار ہوتا ہے، ایک ہی سال میں، کا ٹکڑا وقت کے یقین میں مدد دیتا ہے۔ اور قضاے الہی سے، کے ٹکڑے میں کردار کی سیرت اور ذہنی کیفیت کا عکس ہے۔

آگے چل کر زریں نے غم کی مصوری اس طرح کی ہے کہ:
 ”دین روز یک میری وہ حالت رہی کہ نہ کسی کی سخی
 اور نہ اپنی کہی ۛ

تحقیق نے یہ بات یوں بیان کی ہے :-
 ”و وقوع اس واقعہ، جانا گھڑا و سانس نہ ہو مریا کے
 سے عالم بیچ آنکھوں میری کے تاریک نظر بڑے دو آہ
 و نغاں کے نے سر غبار کا فلک تک کھینچا اور نہایت غم و
 الم سے لباس سیاہ بیچ بدن کے کر کے چہرہ عالی تباہ

اپنے کتے تئیں ساتھ ناخن مصیبت کے نچا ۛ
 زریں اور تھیں کئی عبارتوں میں اظہارِ غم کا یہ اندازِ نظر ہر شوِ معلوم
 ہونے کے باوجود غیر فطری ہے۔ برخلاف اس کے میرا تئ نے
 یہ بات اس طرح پھیلا کہ بیان کی ہے کہ اس سے غم کی ساری
 کیفیتیں اور مندرجہ بھی سامنے آ جاتی ہیں۔ اور ایک
 غم انگیز فضا بھی قائم ہو جاتی ہے۔ میرا تئ کے جھیل
 یہ ہیں :-

”عجب طرح کا غم ہوا، جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔
 اکبار کی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔
 اس مصیبت ناگہانی سے رات دن روایا کرتا،
 کھانا پینا سب چھوٹ گیا، چالیس دن جو
 توں کر کے.....“

ان جملوں میں ایک خاص کردار کی سیرت اور ایک خاص طرح کی
 معاشرت کے جو نقوش ہیں انھیں مستزاد سمجھئے۔
 اس طرح کی ایک مثال بر اور نظر ڈال لیجئے۔ موقع وہ ہے
 جب پہلا درویش اپنی بہن کے کہنے سے تجارت کے ارادہ سے
 گھر سے نکلا ہے۔ خدا مالدار بنائے۔ مالدار بننے سے پہلے
 کے ارادہ سے گھر سے نکلا۔ سامان تجارت قافلے کے
 ساتھ بھیج دیا ہے اور عود الیلا بقول زریں شام، بقول تھیں
 اور میرا تئ دمشق پہنچا تو آدھی رات گزر چکی تھی۔ اس کا حال
 زریں نے اس طرح بیان کیا ہے:

”جب قافلہ شام کے نزدیک پہنچا میں سر شام سوار
 ہوا کہ بیشتر شہر کو جاؤں، کارواں سرا میں ضرور آؤں“

گھوڑا خیز کر کے آیا، دروازہ شہر بند پایا۔ ناچار زیر دیوار
منزل کی۔ جب کہ زلف شب کمر تک پہنچی اس وقت کسی نے
ایک صندوق دیوار سے نیچے جھوڑا میں نے اُدھر راگ کو
مولا کہ یہ مال لیجئے اور خرچ کیجئے ۛ

تین نے یہ بات اس طرح لکھی ہے :-

”جب لما کر زریں بال آفتاب کے نے رخ نیچ آشیاء
مغرب کے کیا اور بیفت سیمیں ماہتاب کا بطن مرغ
منکبہ شب تار کے سے نمودار ہوئے مستحفظان و محاربان
شہر کے نے کہ بموجب حکم دالی اس دیار کے مامور تھے
دروازہ شہر پناہ کا مسدود کر کے راہ آمد و رفت عدا
و وارد کی بندگی۔ ہر چند کہ عاجز نے ساتھ کمال لجاہت
۔۔۔ و سماج کے زبان عجز و نیاز کے واسطے
درآمد ہوئے شہر کے کھولی۔ اصلاً عرض میری کہ تین
پیرایہ اجابت کا نہ بخشا۔ لاچار نیچ پناہ دیوار کے استقامت
کر کے مزاج کے تین واسطے شغل بیداری و شب گزری
کے اوپر تماشا برز دیوار کے کہ رفعت عمارت جس کی
ہمسرح چرخ زمین کی تھی مصروف کیا جس وقت زلف خلائق
شب کی کمر تک پہنچی اور شیم خلائق کی خمار نشہ غنودگی
کے سے سرمست خواب غفلت کے ہوئی یکا یک صندوق
چوبیس فراد دیوار کے سے مانند خورشید کے برز حمل کے
سے جلا بخش دیدہ تماشا میں کا ہوا۔ فقروادات اس
عجائبات کے سے کمال متعجب ہوا کہ آیا یہ خیال ظلمات
کا ہے یا مسبب الاسباب تعقی نے اوپر بے ہمتی اس

بے کس کے نظر رحم کی فرما کے خزانہ غیب کس سے دولت
 عمر غریب مرتقب مرحمت کی

میرامن کے یہاں داستان کا یہ ٹکڑا یوں ہے :-

”نہض جب شہر کے دروازے پر گیا۔ بہت رات
 جا چکی تھی۔ دربانوں اور لنگاہبازوں نے دروازہ
 بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت سماجت کی کہ مسافر
 ہوں۔ دور سے دھوا مارے آتا ہوں، اگر کوڑ
 کھول دو شہر میں جا کر دانہ گھاس کا آرام پاؤں،
 اندر سے گھڑک کر بوئے، اس وقت دروازہ کھولنے
 کا حکم نہیں، کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں
 نے جواب صاف اُن سے سنا، شہرِ نیاہ کی دیوار
 کے تلے گھوڑے پر سے اتر زمین پر پڑ پڑا۔ جس
 بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر پھٹنے لگا۔ جس
 وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر ہوئی،
 سنان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق
 قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں
 اچھٹے میں ہوا کہ یہ کیا قسم ہے؟ شاید خدا نے میری
 چرائی و پریشانی پر رحم کھا کر خزانہ غیب سے
 عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر گھڑا، ڈرتے
 ڈرتے میں پاس گیا، دیکھا تو کاٹھ کا صندوق
 ہے۔“

ان تینوں ٹکڑوں میں ایک ہی واقعہ بیان کیا گیا ہے لیکن پہلے
 دونوں ٹکڑے ہر طرح کے انشائی حسن سے خالی ہیں اور تیسرے

کے لفظ لفظ میں زندگی کی لمپل اور ایک اچھے داستان گو کی نئی چابک دستی جلوہ ریز ہے۔ دفنانے یا سماں بندی کی جس خصوصیت کو میں نے میراٹن کی داستان گوئی کی ایک امتیازی چیز بتایا ہے وہ اس ٹکڑے میں، اُن ٹکڑوں کے مقابلے میں، جو ابھی مثال کے طور پر پیش کئے گئے زیادہ واضح طور پر اور زیادہ تسن کے ساتھ موجود ہے۔ اس واقعے کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ جب پہلا درویش پہچا تو شہر کا دروازہ بند تھا، دوسرا یہ ہے کہ جب آدھی رات ہوئی تو دیوار سے ایک صندوق نیچے اترتا دکھائی دیا۔ ان دونوں باتوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ کہانی کے نقطہ نظر سے جو بات بے حد ضروری اور اہم ہے، یہ ہے کہ ان دونوں جھوٹے جھوٹے واقعات کے سلسلے میں اس خاص شخص کو ردِ عمل معلوم کر لیا جائے جس کے ساتھ یہ واقعات پیش آئے ہیں۔ زریں نے کسی طرح سماں پیش کرنے کی تو قطعی کوشش ہی نہیں کی۔ صندوق دیکھ کر اس خاص شخص کے ذہن میں کیا کیا خیالات آئے اس کا ایک ہلکا سا تصور ضرور پیش کیا ہے۔ یہ سارا واقعہ اتنے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے:

”نہی نے ایک صندوق دیوار سے نیچے جھوٹا۔ میں نے

اُدھر باگ کو موڑا کہ یہ مال بچھے اور خرچ کیجئے“

”یہ مال بچھے اور خرچ کیجئے“ میں اس خاص شخص کے دل کی کیفیت ہے۔ لیکن سچ بوجھے تو اس کیفیت میں جذبات کی ذرہ برابر جھلک نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مٹی کا آدمی کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کی اور اپنے ”سوچ“ اور احساس سے دوسروں کو متاثر کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہے۔ تقریباً ہی صورت تھین کی عبارت

کی ہے۔ اس میں جزئیات وہی ہیں جو میرا تمن کی عبارت میں ہیں اس لئے کہ میرا تمن کی عبارت کا مآخذ یہی عبارت ہے لیکن ان جزئیات کی ترتیب ایسی ناقص ہے کہ اس سے نہ آنکھ کے سامنے کوئی تصویر آتی ہے اور نہ دل پر کوئی اثر پڑتا ہے۔

اب اس کے مقابلے میں میرا تمن والے ٹکڑے کو دیکھئے میرا تمن نے واقعے کے پہلے حصے کو خوب بھرپور کر، جذبات کے پورے خلوص کے ساتھ زندگی کا رنگ دے کر بیان کیا ہے اور اس قبوٹے سے واقعے کی ایسی تصویر پیش کی ہے جسے ہماری نظر بالکل اسی طرح دیکھتی ہے جیسے وہ کسی متحرک فلم کی طرح آہستہ آہستہ سامنے سے گزر رہا ہے:

”بیت رات جا چکی تھی۔ دربانوں اور نگاہبانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بیت منت کی کہ مسافر ہوں۔ دُور سے دھوا دھامارے آتا ہوں، اگر کوڑا کھول دو، شہر میں جا کر دانہ گھاس کا آرام پاؤں اندر سے کھڑک کر بوئے، اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں، کیوں اتنی رات گئے تم آئے؟ جب میں نے جواب صاف ان سے سنا، شہر بیاہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اتر، زمین پوشش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر پہنچنے لگا۔“

اس ٹکڑے میں خیال آہستہ آہستہ ایسی متوازن رفتار سے آگے بڑھتا ہے کہ اس کا سننے والا اس کے حرف حرف کو نظر اور دل میں جذب کر جاتا ہے اور جب خیال اپنی آخری منزل

نے یہ بتایا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ساری باتیں جو ابھی کہی گئی ہیں خود اس کی آنکھوں کے سامنے آئی ہیں۔ اس ٹکڑے میں زندگی کی دو مختلف سطحوں کے دو کردار اپنی باتوں سے اپنی اپنی شخصیتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ مسافر کو اندر جا کر آرام سے سونے کی فکر ہے۔ اس لئے دربانوں کی منت سماجت کرتا ہے اور دربان اپنی عادت کے مطابق گھڑک کر وہی جواب دیتے ہیں جو ہر دربان کو دینا چاہیے۔ اس طرح یہ ٹکڑا ایک واقعے کی صحیح مصوری کرنے کے علاوہ ایک کے جذبات اور دوسرے کی سیرت کا نقشہ کھینچتا ہے اور چند جملوں سے میراتن کی واقعہ نگاری جذبات نگاری اور سیرت نگاری کی مہارت کی وضاحت ہوتی ہے لیکن اس ٹکڑے کے فوراً بعد ہی جو ٹکڑا آیا ہے، وہ میراتن کے فن کی خصوصیات کا اس سے بھی اچھا منظر ہے۔ ادھی رات، کی آمد کی خبر زریں نے یوں سنائی ہے :-

”جب کہ زلفِ شب کمر تک پہنچی“

اور تحسین نے یہ بات ان لفظوں میں ادا کی ہے :-

”جس وقت زلفِ خاتونِ شب کی کمر تک پہنچی“

ان دونوں جملوں میں بیان کا جو شاعرانہ لیکن حد درجہ رسمی اور روایتی انداز ہے اس کی داد کا یہ محل نہیں۔ لیکن اس چیز کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ یہ جملہ بڑھ کر تیس ادھی رات کے آنے کی ایک اڑتی سی خبر تو ضرور سنائی دے جاتی ہے رات کا سماں آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ یہ کام میراتن نے بڑی خوبی سے انجام دیا ہے، وہ کہتے ہیں:

”جس وقت ادھی رات ادھر اور ادھی اُدھر ہوئی“

یہ جملہ رات کو اس طرح دوپہر اور کے ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیتا ہے کہ نفل تاریکی کے پروں کو چیرتی ہوئی اپنے لئے راہ بنا لیتی ہے یہ منظر اور سماں اس طرح مجسم ہو کر سامنے آ جاتا ہے کہ ناظر بالائی ہر خیال سے بے خبر ہو کر صرف آدھی رات کو دیکھتا اور اسی کے تھوڑے میں غرق ہو جاتا ہے۔ زریں کا ہیرو مندوق کو دیکھ کر کہتا ہے۔ ”مال لیجئے اور خرچ کیجئے“ تحسین کا ہیرو وہی بات سوچتا ہے جو میر امن کے ہیرو نے سوچی ہے۔ لیکن میر امن نے اس بات کو پوری طرح زندگی کے رنگ میں رنگ کر پڑھنے والے کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس منظر کو دیکھ کر ان کے ہیرو کے دل میں ایک عام آدمی کی طرح، مختلف قسم کے خیالات آنے شروع ہوتے ہیں پہلے وہ متحیر ہوتا ہے پھر سوچتا ہے کہ شاید یہ کوئی فلسفہ ہے اور پھر آخر میں اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید خدا نے غیب سے کوئی خزانہ بھیجا ہے۔ اس کے بعد ڈرتے ڈرتے مندوق کے پاس جاتا ہے۔ اس آدمی کی ہر بات میں زندگی کا پورا عکس ہے اس کے فکر اور عمل پر وہ ساری چیزیں چھائی ہوئی ہیں جو اس خاص طرح کے حالات میں اگر نہ ہوتیں تو یوری نفا غمیر فطری ہو جاتی۔ میر امن ہمیں کہانی سنارہے ہیں۔ جس شخص کی کہانی وہ ہمیں سنارہے ہیں اس سے انھوں نے ہمارا تعارف اس انداز سے کر لیا کہ جب سے وہ گھر سے نکلتا ہے ہم بھی سفر حضر میں اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ اور ہر منزل میں جو کچھ اس پر گزرتی ہے، ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم پر بیت رہی ہے۔ چنانچہ آدھی رات کے اس سناٹے میں شہر دمشق کے دروازے کے باہر ہم بھی اس درویش کے ساتھ ہیں، ہم

نے اس کی اور زبان کی باتیں سنی ہیں، اسے زین پوش بچھاتے اس پر بیٹھتے اور پھر ادھر ادھر ٹھل کر رات کاٹنے کی کوشش میں مصروف دیکھا ہے۔ اور پھر جب آدھی رات ہوئی ہے تو قلعے کی دیوار سے ہمیں جی وہ صندوق نیچے اُترتا دکھائی دیا ہے۔ اور اسے دیکھ کر ہم کہیں، اسی حیرت و استعجاب میں مبتلا ہو گئے ہیں جس میں کہانی کا ہیرو، اور پھر جب اس کے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ شاید خدا نے اس کی حیرانی و یریشانی پر رحم کھا کر غیب سے خزانہ بھیجا ہے تو ہم بھی اس کے ہم خیال ہو کر یہی سوچتے ہیں کہ شاید ایسا ہی ہو۔

یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ میرا من نے واقعے کی اہمیت کے پیش نظر اس کی معمولی سے معمولی تفصیل کو اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ زندگی کا عکس بن کر ہمارے سامنے آجاتا ہے اور اس چشم دید واقعے کے ساتھ ہماری دل چسپی اور دل لگی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ہم ادھر دیکھتے ہیں جدھر کہانی کا ہیرو دکھتا اور ادھر چلتے ہیں جدھر وہ قدم بڑھاتا ہے۔

داستان گوئی حیثیت سے میرا من کو کہانی کی فضا پیدا کرنے اور ناظر (یا سامع) کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی وضاحت کے لئے میں نے باغ و بہار کے تین ٹکڑے پیش کئے۔ ان ٹکڑوں پر ذرا توجہ سے نظر ڈالی جائے تو میرا من کے فن کی کئی خصوصیات ہمارے سامنے آتی ہیں۔

۱۔ میرا من کوئی جھوٹے سے جھوٹا واقعہ بھی بیان کرتے ہیں تو ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ اس واقعے کی واضح تصویر بڑھنے والے کے سامنے آجائے۔

۲۔ یہ تصویر بنانے سے پہلے وہ واقعے سے تعلق رکھنے والی جھوٹی سے جھوٹی اور معمولی سے معمولی جزئیات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

۳۔ ان جزئیات میں سے صرف وہ چیزیں منتخب کر لیتے ہیں جو اس خاص تصویر کو زیادہ دلکش اور مؤثر بنانے میں مدد دے سکتی ہیں۔

۴۔ واقعہ نگاری کرتے وقت وہ لفظوں کے استعمال میں خاصی احتیاط اور چابک دستی سے کام لیتے ہیں۔

۵۔ بات کہتے وقت ان کی رفتار بڑی دھیمی اور متوازن ہوتی ہے۔ کسی جگہ بیڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ انھیں اپنی بات ختم کرنے کی کوئی جگہ دی ہے۔

ان باتوں کے ساتھ ساتھ غمنی طور پر جو چند چیزیں اور ظاہر ہوتی ہیں، یہ ہیں کہ —

۱۔ واقعات کے بیان میں میرامن اپنی مخصوص تہذیب اور معاشرت کے خصال کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔

۲۔ ان واقعات کے ضمن میں جو جو کردار کچھ کہتے یا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ ایک طرف تو اپنے ماحول اور معاشرتی رنگ کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسری طرف اپنے انفرادی مزاج کی۔

۳۔ پھر ہر کردار کی کبھی ہوتی بات اور کیا ہوئے اعمال اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

حقیقت میں یہی ساری چیزیں میرامن کے فن کی امتیازی خصوصیتیں ہیں، لیکن امتیازی خصوصیتوں کا واضح ذکر کرنے اور ان

کی مثالیں پیش کرنے سے پہلے میں ایک اور چیز کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ میرا متن کے ان ٹکڑوں کو بڑھ کر شاید بعض پڑھنے والوں کو یہ محسوس ہوتا ہو کہ بات کو بھیلنا کر بیان کرنا ان کی عادت ہے۔ یہ احساس خاصی حد تک صحیح ہے۔ اس لئے کہ جو ٹکڑے میں نے اس خاص ضمن میں مثال کے طور پر پیش کئے ہیں، ان میں بیان کا انداز کچھ اس طرح کا ہے کہ اس پر کہیں کہیں طوالت پسندی کا شبہ ہو سکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ٹکڑوں میں میرا متن نے بات کو جس حد تک بھیلنا کر بیان کیا ہے اس کے بغیر تصویر کشی، واقعہ نگاری اور فضا سازی کے تقاضے پورے ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ میرا متن کے بیان کی یہ خصوصیت اس لحاظ سے بڑی عجیب و غریب خصوصیت ہے کہ کسی دوسرے داستان گو کے یہاں وہ اس انداز خاص سے نہیں ملتی۔ یعنی یہ کہ میرا متن کو اس چیز کا بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر، کون سی بات کس حد تک بھیلنا کر اور کس حد تک مختصر کر کے بیان کی جائے کہ وہ تصویر کشی، واقعہ نگاری، کردار اور سیرت کی مصوری اور افسانوی دل چسپی کے مطالبات پورے کر سکے۔ اور اسی لئے جہاں ان کی داستانوں میں ہمیں واقعات کی تفصیلات ملتی ہیں، ایسے موقع بھی بے شمار ہیں۔ جہاں انہوں نے اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔

ہر کہانی بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات سے مل کر بنتی ہے۔ بہت سی کہانیاں مل کر اس زنجیر کو مکمل بناتی ہیں۔ فرق

صرف یہ ہے کہ ایک واقعہ کہانی کے بلاٹ کو آگے بڑھانے سے دلچسپ بنانے، کردار کے نقشہ کو واضح کرنے یا اُکھلانے کہانی کے مقصد کی وصاحت کرنے یا اس کے مجموعی تاثر کو کمزور بنانے میں زیادہ حصہ لیتا ہے اور دوسرا ان میں سے کوئی کام نہیں کرتا۔ صرف کہانی کے اہم اور بامعنی حصوں کو جوڑنے اور آنے والے واقعات کے لئے فضا بنانے یا بڑھانے والے کے ذہن کو کسی ہونے والی بات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار کرتا ہے۔ کہانی کی دل چسپی، اس کے مقصد یا مجموعی تاثر کے نقطہ نظر سے اس واقعے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ میرا من نے باغ و بہار میں ان دونوں طرح کے واقعات میں فرق کیا ہے۔ پہلی قسم کے واقعات کی مثالیں تو وہ ہیں جو میں نے ابھی ایک دوسرے سلسلے میں پیش کیں۔ ان میں سے ہر واقعے کی کہانی میں یہ اہمیت ہے کہ اس کے بغیر کہانی کی اہم کڑیاں آپس میں نہیں جڑتیں۔ اب بعض مثالیں دوسری طرح کے واقعات کی دیکھئے اور اندازہ لگائیے کہ میرا من کو اہم اور غیر اہم واقعات کے درمیان حفظ مرا تب کا کتنا خیال ہے۔

پہلا درویش اپنی داستان شروع کرتا ہے تو پہلے آہستہ آہستہ اپنے والدین، اپنے گھرانے کی حیثیت اور اپنی تعلیم و تربیت کا حال بیان کرتا ہے۔ اس طرح کہ بڑھنے والا اس کی حیثیت کا صحیح تصور قائم کر سکے۔ اس بیان کے بعد وہ ٹکڑا آتا ہے بد اس سے پہلے بھی نقل کیا جا چکا ہے۔ یعنی :

”چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزرے
کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی

سال میں والدین قضاے الہی سے مر گئے۔
 ”والدین قضاے الہی سے مر گئے“ ایک ایسی خبر ہے جس سے کہانی سننے والے کو کوئی خاص دل چسپی نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس خبر کا سنا اس لئے ضروری ہے کہ آگے جو کچھ پیش آنے والا ہے، یہ واقعہ اس کا ایک اہم پیش خیمہ ہے۔ ”والدین قضاے الہی سے مر گئے“ کے بعد سیر و اپنی شدت غم، لوگوں کی ہمدردی اور اپنی عیش کو شیوں کا ذکر ذرا تفصیل سے کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس تفصیل کے بغیر کہانی کا رُخ متعین نہیں ہوتا۔ لیکن ان دو تفصیلی ٹکڑوں کے بیچ میں ”والدین قضاے الہی سے مر گئے“ والے ٹکڑے کی حیثیت محض ایک ایسی کڑی کی ہے جو کہانی کے دو ضروری حصوں یا اس کی دو تفصیلات کو ایک دوسرے سے جوڑتی ہے۔ میرا متن نے اس ٹکڑے کو ایک کڑی سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ اب اور آگے چلئے۔ پہلا درویش جب عیش و عشرت میں اپنے باپ کی ساری دولت گنوا چکنا ہے تو اسے جبورا اپنی بہن کے گھر جانا پڑتا ہے۔ بہن اپنے بھائی کا خیر مقدم جس طرت کرتی ہے، جس طرت اسے گھر میں رکھتی اور اس کی خاطر داری کرتی ہے، اس کا حال میرا متن نے اپنے مخصوص انداز میں اسی طرح پھیلایا کہ ساری ضروری تفصیلات و جزئیات کے ساتھ، لیکن بڑے سچے سچے نغظوں میں بیان کیا ہے۔ اور اس تفصیل میں معاشرت کا جو کچھ ارنکس ہے، وہ بڑھنے والے کو بے حد دلکش معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بات کہتے کہتے میرا متن محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ بچے کہنا چاہتا ہے، وہ اچھی طرح کہہ چکا اور اب ضروری ہے کہ کہانی ایک ہی جگہ ٹھہر جانے کے بجائے آگے کی طرف بڑھے۔ اس احساس کے ساتھ ہی وہ اپنی تفصیلات کو اس جگہ پر ختم کرتے ہیں:

”کئی چینی اس فراغت سے گزرے کہ پاؤں اس
فلوت سے باہر نہ رکھا۔“

اس جملے کے بعد بہن کی وہ باتیں شروع ہوتی ہیں جن میں ہندوستانی
معاشرے کی بہن کا ایسا صبحِ تصور پیش کیا گیا ہے کہ ہمارے
پورے داستانی ادب میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ ان
باتوں میں میرامن نے خاصی تفصیل سے کام لیا ہے بہن اپنے بھائی
سے پیار و محبت کی باتیں کرتی ہے، اسے سمجھا بھیا کہ سفر پر جانے
کے لئے آمادہ کرتی ہے، سوداگری کا اسباب خرید واکرتا ہے
خالص مشتری انداز میں گھر سے رخصت کرتی ہے اور اس کے
بعد درویش دمشق پہنچتا ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے اس
جگہ اس کا ایک اہم حقہ وہ ہے جہاں بہن بھائی ایک دوسرے
سے رخصت ہوتے ہیں اور دوسرا وہ جہاں یہ میر و شہر دمشق کے
دروازے پر پہنچتا ہے۔ بیچ میں جو کچھ ہوا ہے اس میں اضافی
اہمیت در بھی نہیں اس کی حیثیت محض درواہم واقعات کو جوڑنے
والی ایک کڑی کی ہے اور اس نے میرامن نے اپنی کہانی میں
اس بیچ کے ٹکڑے کو یہی معمولی حیثیت دی ہے اور بس۔ بہن
بھائی کو رخصت کر چکی — بھائی ”وہاں سے نکل کر گھورتے
پر سوار ہوا۔ اور خدا کے توکل پر بھروسہ کر کے دروازے کی
ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔“ اس کے بعد
وہ ٹکڑا آتا ہے جو اس سے پہلے ہمارے سامنے آچکا ہے یعنی
درویش کے شہر دمشق کے دروازے پر پہنچنے والا ٹکڑا۔
اس کے بعد عندوق اور عندوق کے اندرونی محبوبہ کی
تفصیل ہے۔ درویش ہر طرح کی کوشش کر کے اس نازنین کا

علاج کرتا ہے۔ میرا من نے یہ سارا واقعہ خوب مزے لے لے کر بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعات کے ساتھ ساتھ کرداروں سے بھی ہمارا ربط ضبط برابر بڑھتا رہتا ہے ہم ان سے زیادہ واقف ہو جاتے ہیں۔ زلمہ قریب حاصل کرتے رہتے ہیں۔ اور کہانی برابر آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس کہانی میں میرا من نے ہر منزل پر جزئیات نگاری کے بڑے اچھے اچھے نمونے پیش کئے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کہانی ہر منزل پر بڑھنے والے کے دل میں زیادہ انہماک پیدا کرتی ہے، وہ آنے والے واقعات کا زیادہ مشتاق نظر آتا ہے اور کہانی اور ہیرو کا انجام دیکھنے اور سننے کے لئے اس کے دل کی تڑپ برابر بڑھتی رہتی ہے۔

میرا من نے پہلی داستان میں جتنے واقعات بیان کئے ہیں اور کرداروں سے جتنی باتیں کہلوائی ہیں ان پر ہر جگہ دہلوی معاشرت اور تہذیب کی گہری چھاپ ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے اس معاشرے کے بعض چہرہ رگوں کی تفصیلات پر مزے لے لے کر پیش کی ہیں۔ وہی میں امراء کی زندگی میں لکھا۔ نے چینی، رہنے، پہننے اور کھانے کا جو خاص انداز لکھا اس میں ایک خاص طرح کا حسن اور کشش ہے۔ اس معاشرت کا انہماک، اس کی نفاست اور لطافت، لکھانے چینی کے اہتمام اور انداز میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ میرا من کو جہاں کہیں موقع ملا ہے انھوں نے معاشرت کے لئے اس انداز کی مشورہ بڑے چاؤ سے کی ہے یہی بلا دریش جب یوسف سوداگر کو بلا کر واسپس لوٹتا ہے تو دعوت کا وہ سارا سامان دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے جو اس کے پیچھے دمشق کی

مہزادی نے مہیا کیا تھا۔ اس اہتمام میں جو نفاست اور ستھرا پن ہے، نیا آدمی تو اسے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا ہے۔ لیکن کہا جی بڑھنے والے کو اس تفصیل میں بڑا لطف آتا ہے۔ اس اہتمام کو ایک نظر دیکھتے چلیے:-

”دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیاں رست میں جھلک رہی ہیں۔ کمرے کھڑے ہیں۔ لیاؤں اور عہدہ بردار کھڑے ہیں۔۔۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرشتے مٹک لاکتے ہر مکان کے جا بجا بھاڑتے۔ درمیں لگی ہیں۔ پان دان، گلاب دان، عطر دان، پیک دان، جنگیریں، نرگس دان، قرینے سے دھڑک رہی ہیں، طاقتوں میں رنگتے، کٹوتے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹیٹیوں میں چراغاں کی بہا رہے۔ ایک طرف تھپڑ اور سر دکنوں کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر سا فوری شمع جڑھی ہیں اور جڑاؤ خانوں میں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانہ میں دیکھیں ٹھنڈا رہی ہیں۔ آب دار خانہ کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑ و بچوں پر ہاتھوں سے بندھی اور بچہ زب سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے مع تھالے سرپوش دھڑکے، برف کے آب خورے آگے ہیں اور شور سے کہاں کہاں ہیں

یہی ہیں۔ غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہے
اور کھنیاں، بھانڈ، بھگینے، کھلاونت، قوال اچھی پوشاک
پہنے، ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔
اس کا دوسرا پہلو (یعنی کھانوں وغیرہ کی تفصیل) بھرے کی سہزادی
کے قفسے میں ہے۔ یہاں دعوت کا سامان اس انداز
سے ہوا ہے :-

”دیکھا تو ایک عمارت عالی لوازم شامل نہ سے تیار ہے
ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی
منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوا کر اور دسترخوان بچھوا کر
مجھ تین تنہا کے رو برو بکاؤل نے ایک تورے کا تورا
جتن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں
تورما پلاؤ، تیسری میں تنجن پلاؤ۔ اور چوتھی میں گوگو
پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی، اور کئی طرح کے قلیے
دو پیازہ، ترنگی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں
کئی قسم کی، باقر خانی، تنگی، شیرمال، گاو دیدہ،
گاو زبان، نانِ نعمت، پراٹھے اور کباب کونٹے کے
تکڑے، مرغ کے، خاکینہ، ملفوبہ، مشب دیگ، دم
بخت، حلیم، ہریسا، مھو سے درنی، قبولی فرنی، شیر
برنج، ملائی، ملو، نالودہ، پن بھتہ، نقش، آب
شورہ، سابق عروس، لوزیات، مربہ، اجار دہی
کی تلیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر رُوح بھر گئی۔

..... جب دسترخوان اٹھا زیر انداز کا شانی محمد
کا بچہ کہ چلچلی آتا بہ ہلائی لا کر بسین دان میں سے

خوشبودار بین دے کر گرم پانی سے میرے لمبے
دھلائے پھر پاندان جڑاؤ میں گلیاں سونے
کے پکھر دلوں میں بندھی ہوئی اور چوگھڑوں میں
گلیاں اور چکنی سپاریاں اور لوگ لالچیاں روپیے
درقوں میں منڈھی ہوئی لاکر رکھیں۔۔۔ جب صبح ہوئی
ناشتے کو بھی، ادا مہارے، انگور، انجیر، ناشپاتی،
انار، کشمش، جھوہارے اور میوے کا مشرب
لا حاضر کیا۔

کھانے پینے کا یہ سارا انتہام دیکھ کر سچ پٹ شخص تصور سے بھوک
لگتی اور تصور ہی سے روح ہرجائی ہے اور ان باتوں سے الگ
کہانی کی دلچسپی اور اس فضا کی دلکشی میں جو اضافہ ہوتا ہے، وہ
بجائے خود بہت اہم ہے۔ حقیقت میں میرا تن نے جہاں کہیں،
اس طرت کی تفصیلات بیان کی ہیں، ان کا مقصد زغالب
محض تفصیلات، بیان کرنا نہیں۔ یہ تفصیلات پڑھنے والے کے
سامنے ایک خاص ماحول کا تصور پیش کر کے کچھ غصے کے لئے
اس میں گم گشتگی کا جو احساس پیدا کرتی ہیں، اچھا دارستان گو
اس پر چلتا پیدا کر لے اور اسی کے موقعے فراہم کرتا ہے۔ میرا تن نے
ان تفصیلات سے یہی فائدہ اٹھایا ہے اور ہمیشہ صرف ایسی
چیزوں کی تفصیلات بیان کی ہیں جن کے دیکھنے کا انھیں موقع
ملا ہے اور جن کے ذکر میں سننے اور پڑھنے والوں کیلئے ایک
طرح کا لطیف اور لذت ہے۔

باغ دیہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنھیں
ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی

حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میرا من اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جو نئے جہان آباد کرتے ہیں ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت ایک خاص تمدن اور اس خاص معاشرت اند تمدن کی رسم و روایت کا رنگ چھایا ہوا ہے داستانوں میں ایک خاص معاشرے میں پرورش پائے ہوئے انسان چلتے پھرتے اور بولتے چلتے دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ ان کے طرز فکر اور طرز عمل پر، ان کے خیالات عقائد اور توہم پرستی پر اسی خاص معاشرے کی مہر ثبت ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو ان کرداروں میں سے بعض کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے دیکھے بھالے اور برتے ہوئے انسان ہیں پہلی داستان میں آنے والے ہیرو کی بہن اور تیسرے درویش کی داستان والی کٹنی اس طرح کے کرداروں کے نمونے ہیں۔

پہلا درویش اپنی حالتِ تباہ کر کے چارونا چار حبيب اپنی بہن کے گھر پہنچا ہے تو میرا من نے اس کا حال اس طرح بیان کیا ہے:

”وہ ماں جاتی میرا یہ حال دیکھ کر بلا تیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل، ماسٹ اور کانٹے مجھ پر سے ہدقے کئے۔ کہنے لگی: ”اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا۔ لیکن بچیا تیری یہ کیا صورت بنی؟“ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسوؤں کا کچھپ ہو رہا۔ بہن نے جلدی خامی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہا دھو کر وہ کپڑے

پہنہ۔ ایک مکان اپنے پاس سے بہت اچھا، تکلف
 کا میرے رہنے کو مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات
 حلوہ سوہن، اپنا مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر
 میوے خشک و تر پھل پھلاری اور رات دن دولوں
 وقت نان قلیے کباب، تحفہ مزے دار منگو کر اپنے
 روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔
 ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی
 تھی کہنے لگی ۛ اے برن! تو میری آنکھوں کی بتلی
 اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے
 سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ
 باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ بیکیہ مردوں
 کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا
 ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر بیٹا ہے، اس
 کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوصاً اس
 شہر کے آدمی چھوٹے بڑے تمہارے رہنے پر کہیں گے
 اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوں کے ٹکڑوں
 پر آپڑا، یہ نہایت بے عزتی، میری تمہاری ہنسائی
 اور ماں باپ کے نام کو سبب لالچ لگنے کا ہے۔
 نہیں تو میں اپنے چڑے کی جو تیاں بنا کر تجھے پٹناؤں
 اور پلچے میں ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر
 کا قصد کر دو۔ خدا چاہے تو دن پھر میں اور اس جراتی
 و مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات
 سن کر مجھے بھی غیرت آئی اس کی نصیحت پسند کی۔

جواب دیا: ”اچھا! اب تم ماں کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں“
 میری مرضی پا کر گھریں جا کے پچاس توڑے اشرفی کے
 اھیل لونڈیوں کے ہاتھوں میں لو اکڑ میرے آگے
 لا رکھے اور بولی: ”ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو
 جاتا ہے تم ان روپوں سے جنس تجارت کی خرید کرو
 ایک تاجر ایماندار کے حوالے کر کے دستاویز بنی لکھو لو
 اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے
 جا کر پہنچو اپنا مال مع منافع سمجھ بوجھ بیچو یا آپ بیچو۔“
 جب رخصت ہونے لگا بہن نے ایک سرن پاؤ بھاری
 اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواسع کیا اور مٹھائی
 پکوان ایک خادان میں بھر کر ہرنے لگا دیا۔ اور
 چھانسل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن
 کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکہ مانتے پر
 لگا کر، آنسو پی کر بولی: ”سدا ہارو، تمہیں خدا کو سونپنا
 پیٹھ دکھائے جاتے ہو۔ اسی طرح جلد اپنا منہ
 دکھائیو۔۔۔۔۔“

چند مہینوں کی اس روداد میں بہن کے افعال، جذبات و احساسات
 اور انداز فکر کی جو تفصیل ملتی ہے اس میں ایک طرف تو مشرق (یا
 ہندوستان) کی اس بہن کا بہت واضح تصور موجود ہے جس کے
 نمونے اب سے چند نسلوں پہلے بہت عام تھے اور اب خال
 خال نظر آتے ہیں۔ اس بہن کے خیالات کا تجزیہ کیجئے تو اس
 کی شخصیت میں بہن، کے علاوہ ایک خاص معاشرے کی عورت
 کے وہ سارے اوصاف موجود ہیں جن پر صدیوں کی روایت

اور اس کے رسوم و قیود کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستان کی بہن اور ہندوستان کی عورت اپنی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کی ذمہ داریوں اور تقاضوں سے پوری طرح واقف بھی ہے اور اپنے مکمل علم کو عملی شکل دینے کی ساری تدبیریں بھی جانتی ہے۔ میرا من کے مشاہدے کا کمال ہے کہ وہ جس معاشرے میں رہتے ہیں۔ اس کے ایک خاص فرد کے سارے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی فضائل کا پورا علم رکھتے ہیں۔ ان میں اس مکمل علم کی تفصیلات میں سے اپنے کام کی چیزیں منتخب کر لینے اور انہیں حسب دل خواہ اور حسب ضرورت برتنے کا سلیقہ بھی ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ جس فرد کے متعلق یہ ساری باتیں جمع کی گئی ہیں اس کی شخصیت کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ ہم اسے کسی حال میں بھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اس کے عمل، احساس اور جذبے میں اس کی انفرادی شخصیت کو بھی اُجاگر دیکھتے ہیں اور شخصیت کے اس پہلو کو بھی جو زندگی کے ایک اجتماعی انداز کی نمائندگی کرتا ہے۔

میرا من نے اس مخصوص کردار کی مہوری میں اور چیزوں کے ساتھ ساتھ جس سے سب سے زیادہ مدد ملی ہے وہ زبان ہے ہمارے ہیر کی بہن نے فنی باتیں اپنی زبان سے نکالی ہیں ان کا ایک ایک لفظ اس کے جذبات، احساسات اور مخصوص انداز فکر کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ زبان کی نرمی اور گھلاوٹ میں الفاظ کی جو انفسیاتی اور جذباتی قدریں شامل ہیں۔ انہوں نے کردار کی شخصیت کو مکمل بنانے اور اس کے مجموعی تصور کو واضح کرنے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے،

اب ایک جھلک اس کٹنی کی بھی دیکھ لیجئے تبس کے ذکر سے میں نے
یہ بات شروع کی تھی :

”ایک بڑھیا شیطان کی خالہ اس کا خندا منہ کرے
کالا ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے دروازہ کھلا
پاکرے دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر ہاتھ
اٹھا کر دُعا دینے لگی کہ الہی تیری تمھ جوڑی سہاگ کی سلاست
رہے اور کماؤ کی پکڑی قائم رہے میں غریب رٹو یا فقیرنی
ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دو جی سے پورے دلوں
در در زہ میں مرنے ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی
کاتیل جرائع میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کیاں سلاؤں
اگر مرگئی تو گور کفن کیوں کر کرونگی اور جہنی تو دائی جہانی کو
کیا دوں گی اور زچہ کو سٹھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی
آج دودن ہوئے ہیں کہ بھوک پیاسی پڑی ہے۔ اے صاحب
زادی ! اپنی خیر کچھ ٹھکڑا پار چہ دلا تو اس کو پانی پینے
کا ادھار ہو۔۔۔۔۔“

اس مختصر سے تعارف میں جو پتھوڑی سی باتیں میرا من نے اپنی زبان سے
کہی ہیں ان باتوں سے کٹنی کی ظاہری دھنچ اور شکل و صورت کی
ایک دھندلی سی تصویر پڑھنے والے کی نظر کے سامنے آ جاتی
ہے۔ لیکن بڑھیا باتیں کرنے لگتی ہے تو اس دھندلے نقش میں
آہستہ آہستہ رنگ آنے لگتے ہیں یہاں تک کہ جب وہ باتیں ختم
کہہ چکی ہے تو یہ نقش واضح ہو جاتا ہے اور بڑھیا کی در دہری
لحاظ کی باتوں میں ہمیں صاف اس کی دنیا سازی اور مکاری
سہا نکس دکھائی دیتا ہے۔

باغ و بہار کے یہ کردار میرا تم کے فن کے ایک خاص پہلو کی بڑی اچھی وضاحت کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے متعلق ہم جو مجموعی رائے قائم کرتے ہیں اس میں تھوڑی سی مدد ہمیں میرا تم کے ان جملہ لفظوں یا جملوں سے ملتی ہے۔ جو میرا تم نے تعارف کے طور پر ان کرداروں کے بارے میں کہے ہیں۔ مکمل رائے ہم کرداروں کی رفتار و رفتار سے قائم کرتے ہیں۔ کردار ایک خاص موقع پر جو کچھ کہتا ہے اور جن لفظوں میں کہتا ہے اس سے اس کے خیالات، جذبات، احساسات اور مزاج کی خصوصیات کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میرا تم کی کردار نگاری کا عام انداز یہی ہے۔ باغ و بہار میں جتنے چھوٹے چھوٹے کردار آتے ہیں میرا تم ان کے متعلق بہت ہی مختصر سی، لیکن جذبہ کی باتیں ہمیں بتا دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کردار جو کچھ کرتا یا کہتا رہتا ہے اس سے اس مختصر سے تعارف کی تائید ہوتی ہے جو ہم نے میرا تم کی وساطت سے اس کردار سے حاصل کیا تھا۔ یہ بات میرا تم کے نسوانی کرداروں میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ پہلی داستان میں دمشق کی شہزادی، بادشاہ آزاد بخت اور خواجہ سگ پرست کی کہانی میں وزیر زادی، بصرہ کی شہزادی ولسے قہقہے میں بصرہ کی شہزادی اور سراندیپ کی شہزادی اور زریں یاد کے راجہ کی کہنا ہے۔ ان سب کرداروں کے متعلق پہلے میرا تم نے ہمیں تھوڑی تھوڑی باتیں بتائیں اور پھر ان کرداروں نے اپنے عمل اور گفتگو سے اپنی شخصیت کو نمایاں کر کے ہمارے سامنے پیش کیا اور اس طرح پیش کیا کہ ان میں سے ہر کردار کی انفرادی شخصیت اور سیرت کا نقش ہماری نظر کے سامنے آ گیا۔ اس نقش کی تکمیل میں جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں میرا تم کی قدرت بیان کو بڑا دخل ہے۔ انھوں نے ہر کردار کی زبان سے جو کچھ کہلوا دیا ہے اس میں اس کے معاملے کی

تخصیص شخصیت اور مزاج اور خیالات و احساسات کو پیدا و دخل ہے۔ کردار
 قاری کے معاملے میں میرا من نے جو توجہ ہر درستان میں ہیروئن پر صرف
 کی ہے اس سے مردوں کے کردار مجھوم رہے ہیں پھر بھی ان کی ہر داستان
 کا ہیرو اپنے طرز گفتگو سے اس شخصوں معاشرت اور ماحول کی ترجمانی
 ضرور کرتا ہے جس میں اس نے پرورش پائی ہے۔ یہ سب ہیرو بڑی سے
 بڑی مصیبت کے وقت بھی گفتگو نرم اور شائستہ لہجے میں کرتے ہیں
 یہ انداز گفتگو انھوں نے ایک خاص ماحول میں رہ کر سیکھا ہے اور اسے
 ترک کرنا ان کے اختیار میں نہیں۔ یہ چیز ہر کہانی کے ہیرو اور ناظر کو
 ایک دوسرے کو قریب آنے میں بہت مدد دیتی ہے اور ہیرو اور ناظر کے
 اس رشتے کو استوار کرتی ہے جس کے بغیر کوئی کہانی دلچسپی کے ساتھ
 نہیں پڑھی جاتی۔ اپنی کہانیوں کو قاری کے لئے دلچسپ بنانا میرا من
 کا فنی مقصد نظر ہے۔ اس منطبع نظر کا اظہار ان بہت سی چیزوں سے
 ہوتا ہے جن کا اب تک ذکر ہوا رہا ہے لیکن ان کے علاوہ بعض باتیں
 اور بھی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ میرا من کو اپنے قاری (یا یوں کہہ لیجئے
 کہ عام قاری) کی دلچسپی کا کتنا خیال اور اس کے جذبات کا کتنا پاس
 اور احترام ہے۔ میرا من کے اس نقطہ نظر کا اظہار دو موقعوں پر خاص کر
 ہوا ہے۔ ایک اس وقت جب وہ اسلام کا نام آتے ہی خالص
 تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں اور دوسرے اس وقت جب انھیں
 حسن و جنس کے معاملات بیان کرنے کا موقع ملتا ہے۔

میرا من کی سب داستانوں کی فضا عموماً مذہبی ہے۔ انکے سب

سطح اس چیز کی تفصیلی بحث میں لے، اپنے ایک اور مضمون ”بارغ و بہار کے نسوانی
 کردار“ میں کی ہے۔ یہ مضمون اسی کتاب میں شامل ہے۔

خاص خاص کرداد و زہ نماز کے پابند ہیں۔ مصیبت کے وقت خدا سے رجوع کرتے ہیں اور بڑے وقت میں اس کی رحمت کے طلبگار اور امیدوار ہوتے ہیں۔ لیکن اس سے الگ میرا من نے بعض موقعوں پر تبلیغ کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جو واضح طور پر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست زندانِ سلیمان سے نکلنے کے بعد شکرانہ کی ناز ادا کر رہا ہے۔ زیرِ باد کے راجہ کی لڑکی پاس کھڑی دیکھ رہی ہے۔ جب نماز سے فارغ ہوتا ہے تو وہ پوچھتی ہے کہ یہ تو نے کیا کیا؟ اس پر خواجہ سگ پرست نے یہ جواب دیا:-

”جس خالق نے ساری خلقت کو پیدا کیا اور کچھ سی محبوبہ سے میری خدمت کروائی اور تیرے دل کو کچھ پرہیزبان کیا اور دیسے زندان سے خلاص کروایا۔ اس کی ذاتِ لاشریک ہے۔ اس کی میں نے عبادت کی اور بندگی بجالایا اور ادا اے شکر کیا۔ یہ بات شکر کہنے لگی۔ تم مسلمان ہو؟“ میں نے کہا: ”شکر الحمد للہ“ بولی ”میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا میرے تئیں بھی سکھاؤ اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے کہا: ”الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی شریک ہوئی۔“ عرض میں نے لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ پڑھا اور اس سے پڑھا دیا۔“

دوسرا موقع وہ ہے جب خواجہ سگ پرست کو سرانڈیپ کی شہزادی اپنے ساتھ لاتی اور اس کے زخموں کا علاج کرتی ہے۔ سہ توں کے علاج کے بعد جب اتفاق ہوتا ہے تو ایک دن تنہائی میں نماز پڑھنے لگتا ہے۔ اتنے میں شہزادی آجاتی ہے اسے نماز پڑھتے دیکھ کر حیرت زدہ ہوتی

ہے۔ اور جب دائی اسے بتاتی ہے کہ یہ مسلمان ہے تو سخت ناراض ہوتی ہے۔ اس کا غصہ دیکھ کر خواجہ کا خوف سے بُرا حال ہوتا ہے تین دن رات فون ورجا کی حالت میں روتے سہاتا ہے۔ آخر تیسری شب ہنزا دی نشے میں مخمور، غصے میں بھری تیرکان لئے ہوئے آتی ہے کہ اس دین کے دشمن کا خاتمہ کر دے۔ لیکن تھوڑی دیر میں جب دل کی فیسرور سے سرشار ہوتا ہے تو اس سے پوچھتی ہے کہ تو غائب خدا کی پرستش کیوں کرتا ہے؟ اس پر خواجہ جواب دیتا ہے:-

”الغاف شرط ہے یکم غور فرمائیے کہ بندگی کے لائق وہ خدا ہے کہ جس نے ایک قطرہ پانی سے تم سا محبوب پیدا کیا۔ اور یہ حسن و جمال دیا کہ اک آن میں ہزاروں انسانوں کے دل کو دیوانہ کر ڈالو۔ بت کیا چیز ہے کہ کوئی اس کی پوجا کرے؟ ایک پتھر کو سنگتراشوں نے گھڑ کر صورت بنائی اور درام احمدیوں کے واسطے بچھایا۔ جن کو شیطان نے درغلا یا ہے وہ مصنوع کو صانع جانتے ہیں، جسے اپنے ہاتھوں سے بناتے ہیں اس کے آگے سر جھکاتے ہیں، اور ہم مسلمان ہیں جس نے ہمیں بنایا ہے ہم اسے مانتے ہیں۔ ان کے واسطے دوزخ، ہمارے لئے بہشت بنایا ہے۔ اگر بادشاہ زادی ایمان خدا پر لاوے، تب اس کا مزا پاوے اور حق و باطل میں فرق کرے اور اپنے اعتقاد کو غلط سمجھے۔“

اس دغط سے اس ”سنگ دل“ کا دل ملام ہوتا ہے وہ رونے لگتی ہے۔ اور خواجہ سے اس کا دین سکھانے کی نراکش کرتی ہے۔ وہ کلمہ تلقین کرتا ہے یہ صدق دل سے پڑھتی اور توبہ استغفار کر کے

مسلمان ہوتی ہے اور صبح تک کلمہ پڑھتی اور استغفار کرتی رہتی ہے۔
 اپنے خیالات و تصورات کو دوسروں تک پہنچانے میں حد درجہ کا
 توازن اور اعتدال برتنا میرا متن کا طرز خاص ہے۔ لیکن ان دو موقعوں
 پر انھوں نے اعتدال کا راستہ چھوڑ کر جو جذباتی انداز اختیار کیا ہے اس
 میں بظاہر ان کے مذہبی شغف کو دخل ہے۔ لیکن قیاس یہ کہنا ہے کہ اس
 عدم توازن کی بنیاد اس خیال پر بھی ہے کہ کوئی ایسی بات کہی جائے
 جس سے عام پڑھنے والے خوش ہو سکیں اور عام پڑھنے والوں کو
 خوش کرنے کا اس سے آسان طریقہ در کیا ہے کہ ان کے دین کو
 فتح مند اور مظفر دکھایا جائے۔

پڑھنے والوں کو خوش کرنے کا دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ
 حسن اور غیب کے معاملات کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ انھیں
 اس ذکر میں لذت محسوس ہو۔ میرا متن نے حسن اور غیب کے ذکر میں
 وہ بے راہ روی اور بے باکی تو کہیں اختیار نہیں کی جو ہماری داستانوں
 اور مشنویوں کی ایک عام خصوصیت ہے۔ لیکن باغ و بہار میں بعض موقعے
 ایسے ضرور آتے ہیں جہاں اس خاص موضوع کی مہتوری میں اس
 احتیاط کی کمی محسوس ہوتی ہے جو میرا متن علم پرز داستان میں عموماً
 ملحوظ رکھی ہے۔

میرا متن کو جو قبول عام حاصل ہوا ہے اس میں بہت سی چیزوں
 کو دخل ہے۔ ان کے مزاج کے اس دھیمے پن اور نرمی کو، جو انھیں
 اپنی بات آہستہ آہستہ، رُک رُک کر، اطمینان اور سکون کے ساتھ کہنے کی
 تلقین کرتی ہے۔ اس ننھی اور رچی ہوئی زبان دانی کو، جو انھیں مشکل
 سے مشکل بات آسان سے آسان، سلیس سے سلیس اور فصیح سے
 فصیح زبان میں کہنے کی قدرت عطا کرتی ہے۔ اس قوت مشاہدہ کو

جس کی بدولت انھوں نے اپنے ماحول کی جزئیات کو اپنے ذہن اور حافظہ میں پوری طرح سمویا ہے، اس مزاج والی کو جس کی مدد سے وہ ہر فرد کے جذبات، احساسات اور خیالات کی تہوں میں ڈوب کر اس کے واردات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں، اس حسن بیان کو جو صرف ایک اچھے داستان گو کے حصے میں آتا ہے۔ میرا متن کے فن کی یہ ساری خصوصیتیں، باغ و بہار میں سرور سے آخر تک ملتی ہیں ابتدائی تین داستانوں میں ان کی فنی مہارت کا حسن البتہ زیادہ نکھرا ہوا ہے آخر کی دونوں داستانیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کہنے والا اب کہانی کہتے کہتے تھک گیا ہے اور اس کی کوشش ہے کہ یہ کہانی جلدی سے جلدی ختم ہو۔ اس لیے اس کی رفتار میں وہ ٹھہراؤ نہیں جو سرور کی تین داستانوں کی نمایاں خصوصیت ہے اگر میرا متن اپنی آخری دو داستانوں میں بھی رفتار کے اس دھیمے پن کو قائم رکھ سکے جس سے انھوں نے اپنی کہانی کی ابتدا کی تھی تو وہ قبولِ عام جو اب بھی ہر کہانی کہنے والے کے لئے قابلِ رشک ہے، حیاتِ دوام حاصل کر لیتا۔

میرا متن کی باغ و بہار ایک داستان ہے اس لئے اس میں بنیادی طور پر وہ ساری باتیں موجود ہیں جو داستان میں اور کہانی کے دوسرے اصناف میں مابہ الامتیاز سمجھی جاتی ہیں۔ عام فضا پر بادشاہوں، وزیروں اور امیروں کی زندگی کا گہرا رنگ، عام زندگی اور اس کے مسائل سے بے تعلقی نوزِ الفطرت عناصر، عیبی امداد اور حسن اتفاق کی کار فرمائی، حیرت و استعجاب کی جلوہ بازی — لیکن میرا متن کی حد درجہ متوازن اور اعتدال پسند طبیعت نے بڑی چابک دستی سے ہر چیز کو افلاذی حسن اور کشش کا تابع رکھا ہے۔ انھوں نے

کبھی یہ فراموش نہیں کیا کہ وہ ایک داستان گو ہیں اور داستان گوئی کے مطالبات اور تقاضوں کو پورا کئے بغیر وہ ناظر کو اپنا ہم نوا نہیں بنا سکتے۔ میرامن کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہی ہے کہ انھوں نے ایک داستان گو کی حیثیت سے ہر قدم پر اپنے منصب اور اس کی ذمہ داریوں کو یاد رکھا ہے۔

باغ و بہار کے نسوانی کردار

ہمارے اکثر نقادوں نے میرا تن کی باغ و بہار کو شہرت عام کے دربار میں جگہ دے کر بقلے دوام کا تاج اس کے سر پر رکھا ہے۔ لیکن نئے اور پُر آنے، ہر نقاد نے زبان و بیان کو اس کا واحد شرف قرار دیا ہے۔ باغ و بہار میں داستان کی حیثیت سے امتیاز کے کون کون سے پہلو ہیں۔ اس کا تجزیہ نہیں کیا گیا۔ کردار نگاری امتیاز کے ان پہلوؤں میں سے صرف ایک ہے۔ اس ایک پہلو کے ذکر میں 'نسوانی' کی تخصیص اور تحدید میں نے کیوں کی ہے؟ میرے پاس اس تخصیص و تحدید کا یہ جواز ہے کہ باغ و بہار کے 'مرد' کرداروں میں سے بعض فروری کرداروں کو چھوڑ کر ایک ٹھیں ایسا نہیں جوابی شخصیت کی قوت اور انفرادیت کی وجہ سے ہمارے لئے کشش یا دل چسپی کا مرکز بن سکے۔ باغ و بہار کی سب داستانوں کے ہیرو، خط و حال کے تھوڑے بہت ناگزیر اختلاف کے سوا، ایک ہی مٹی اور خیر کے بنے ہوئے ہیں۔ بڑی نرم مٹی اور بڑا پتلا خیر، سب کے سب امیروں اور بادشاہوں کی اولاد ہیں۔ اور ناز و نعم کے پروردہ، ہر ایک عشق کے میدان کا مرد ہے اور اس عشق میں نیا ز مندی کی آخری حدوں سے گزر کر سعادت مندی کو اپنا شیوہ و شعار بناتا ہے۔ ہر ایک موم کا

بنا ہوا ہے اور حُسن کی غنیمت کی ہلکی سی گرمی بھی ان کے جسم نازک کو تملل دینے
 کیلئے کافی ہے۔ خوشامد، لجاجت، عاجزی، انکساری ان سب کا
 مزاج ہے۔ ان سب جو افراد کی مردانگی کا قدم سیر و فساد سے آگے
 نہیں بڑھتا اور کبھی کبھی حُسن کی فرماں برداری میں جب جان بازی کا کوئی
 کارنامہ ان سے صادر ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جان بازی اس کی
 سرشت میں داخل نہیں بلکہ اضطراری طور پر سرزد ہوئی ہے۔ بالآخر ان
 اضطراری جان بازیوں سے تھک ہار کر سرائیک اپنی جان شیریں جان فرس
 کے سپرد کر کے پر آمادہ ہوتا ہے تو کوئی غیبی طاقت اس کی منزل کا گورج بدل
 دیتی ہے اور اس منزل پر چلتے چلتے ہر ایک ایک ہی مرکز پر پہنچتا ہے اور
 اس مرکز پر پہنچتے پہنچتے اپنے آپ کو درویش، فقیر یا قلندر بنا لیتا ہے۔
 غرض یہ سب کے سب کردار کچھ ایسے بے جاں سے ہیں کہ آدمی کو ان پر
 ترس تو آتا ہے لیکن ان کے لئے دل میں دوستداری کا وہ شدید جذبہ
 پیدا نہیں ہوتا جس سے کہانی کے ہر اگلے لفظ کے ساتھ پڑھنے والے
 کے دل میں شوق کا شعلہ یز سے تیز تر ہوتا رہتا ہے۔ شوق کا یہ شعلہ
 اول تو کچھ بجھا بجھا سا رہتا ہے اور اگر نہیں بجھتا کتا ہے (جیسا کہ پہلے
 موقوفوں پر ہوتا ہے) تو وہ ہیر د کے وجود کے باعث ہمیں بلکہ ہر دین
 کی موجودگی کی وجہ سے، اور اسی لئے کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر دین
 نے اپنے ہیر د کو یا اس کے علاوہ دوسرے مرد کرداروں کو محض نسوانی
 کرداروں کے حُسن کی نمائش کا آئینہ بنایا ہے۔ ان کرداروں کے پس
 منظر میں حُسن حسین تر دکھائی دیتا ہے اور مردوں کی مجموعی کتہری عورتوں
 کی اُس برتری کو اور زیادہ فروغ دیتی ہے جو یوں بھی ان کی شخصیت
 میں موجود ہے۔ یہ جواب معلوم نہیں قابل قبول ہے یا نہیں لیکن باغ و بہار
 کے صرف نسوانی کرداروں کے متعلق کچھ کہنے کا خیال میرے دل میں

صرف اسی نے پیدا ہوا کہ رُو کھ پھیکے، بے جان اور ایک ہی سلجے میں
ڈھلے ہوئے مرد کرداروں کے مقابلے میں مجھے ان سنواری کرداروں
میں زندگی کا رنگ زیادہ گہرا اور فن کے نقوش زیادہ واضح معلوم
ہوئے۔

بارغ و بہار یا فقہ چہار درویش یوں کہنے کو چار درویشوں کی دستا
ہے لیکن ان چار داستانوں کے بیچ بیچ میں جو جھوٹے جھوٹے فقے
آتے رہتے ہیں، ان کے علاوہ ایک طویل فقہ خواجہ سگ پرست
کا ہے جو بادشاہ آزاد نعت کی زبان سے بیان ہوا ہے۔ ان باغ
خاص اور دوسرے مثنوی فقوں میں جتنے سنواری کردار آتے ہیں ان کی
تعداد زیادہ نہیں بلکہ بیچ پو جھے تو فقوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے
ہمت کم ہے۔ یعنی سب فقوں کو ملا کر صرف تین کردار ایسے ہیں جو
فقہ کے خاصے بڑے حصے میں بڑھنے والے کی نظر کے سامنے رہتے
ہیں۔ اور اُسے اُن کے متعلق اپنی کوئی رائے قائم کرنے کا موقع
ملتا ہے۔ پہلے درویش کے فقہ والی "نازنین" یہ لفظ میرا
نہیں میرا تن کا یا پہلے درویش کا ہے، بادشاہ آزاد نعت یا خواجہ
سگ پرست کے فقہ والی وزیر زادی اور اس فقہ میں آنے والی
سرانڈیپ کی شہزادی۔

پہلی سیر دسیر اس لئے کہ کتاب میں ان مختلف داستانوں کو
سیر کی کہا گیا ہے، کا درویش یا پہلی داستان کا ہیرو جب دمشق کے
شہر پنجابو شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا، وہ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر
ٹپٹنے لگا۔ جس وقت "آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر ہوئی"
تو دیکھا کہ "ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے پیچے چلا آتا ہے۔"
"لاؤنگ سے اسے کھولا۔" دیکھا کہ "ایک معشوق، خوبصورت،

کامنی سی مورت (جس کے دیکھے سے ہوش جاتا رہے) گھائل، لہو میں ترتر آنکھیں بند کئے بڑی کلبلائی ہے۔ ہستہ آہستہ ہونٹ پلٹے ہیں۔ اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے۔ اے کم بخت بیوفا! اے ظالم پریغبا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر اسی بیوہ کی سسکیوں کے عالم میں دوڑے گا آنجل منہ پر لیا میری (درویش کی) لہر دھیان نہ دیا۔

”یہ معشوق، خوب مورت، کامنی سی مورت، پہلی داستان کی ہیروئن ہے۔ میرا متن نے ابتدائی تعارف کے تین لفظوں میں اس کے حسن کی ایک جھلک دکھائی ہے، جس کے دیکھے سے ہوش جاتا رہے، اولے جبے کو مڑا سمجھے، اس لئے کہ ہودی داستان بڑھ چکنے کے بعد بھی بڑھنے والا اس شبہ میں رہتا ہے کہ ہوش کے جاتے رہنے میں حسن کی تاغیر کو زیادہ دخل ہے یا عشق کی رقتِ قلب و دقتِ نظر کو۔ یہ بات البتہ دیکھنے کی ہے کہ پوری داستان میں ہیروئن اس کے حسن کے تاثر کو اور کس کس طرح ظاہر کیا ہے (ابتدائی تعارف کے تین لفظ بھی ہیروئی کی زبان سے نکلے ہیں) ہیروئن داستان کے مختلف حصوں میں اپنی محبوبہ کے لئے نازنین صنم، نازنین، پری معشوقہ، ماہِ روا اور گل بدن کی صفات استعمال کی ہیں (ان میں ہیروئی کی نکھار سب سے زیادہ ہے) اور تین مورتوں پر چند جملوں میں اس کے حسن کی مجموعی عین کا حال بھی بیان کیا ہے۔ ایک موقع تو وہ ہے جب عیسیٰ حراج کے علاج کے بعد اس پری نے غسل شفا کا کیا اور بقول راوی ”اس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا کہ مکھڑا سونج کے مانند چکنے اور کندن کی طرح دیکھنے لگا نظر کی مجال نہ تھی جو اس کے جمال پر پھٹ پڑے۔ اور دوسرا موقع وہ جب یوسف سوداگر درویش کے گھر دعوت کھانے آیا اور درویش نے ”اس پری کا نشان کہیں نہ پایا“ تو جستجو میں باورچی خانے کی طرف

تجربے اور احساس نے کی ہے اور ہوش جانے کی حد تک تو نہیں لیکن مصنف نے حسن کا جو نقش قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس کے اختصار کے باوجود اس سے متاثر ہوئے ہوں اور اس حد تک متاثر ہوا ہوں کہ داستان ختم کر چکنے کے بعد اگر کوئی نقش ذہن پر درخزل کی اصطلاح میں اسے دل کہہ لیجئے (قائم رہا ہے تو اس کے دار کا لیکن اس جگہ ایک غلط فہمی کا ازالہ کرنا چلوں اور وہ یہ کہ کہ دار کے اس مجموعی نقش اور تاثر میں مہ جبینی، نگل بدنی اور پری وشی کے علاوہ اور بھی بہت سی خوبیوں کو دخل ہے۔

ان میں سے بعض کی ہلکی سی جھلک ہمیں اسی ابتدائی تعارف میں نظر آ جاتی ہے جس کا حوالہ میں تھوڑی دیر پہلے دے چکا ہوں۔ اس ابتدائی تعارف میں جو الفاظ اس زخمی محبوبہ کے منہ سے نکلتے ہیں وہ یہ ہیں :-

”اے کم صحبت بے وفا! اے ظالم پُر جفا! بدلہ اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا؟ بھلا ایک زخم اور بھی لگا میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا“

ان گنتی کے جلوں میں انسانی دلچسپی کے نقطہ نظر سے یہ بات خاص ہے کہ وہ گزروے ہوئے ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن سے پڑھنے والے کے ذہن میں تجسس کی وہ غلش پیدا ہوتی ہے جو ہر اچھی کہانی کی جان ہے لیکن اس کے علاوہ ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ کہانی کے ایک اہم کردار کی زبان سے (بالکل غیر ارادی اور غیر محسوس طریقے پر) ہوش کی حالت میں (دو ایسی باتیں نکل جاتی ہیں جو اس کی سیرت کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک اس کی بھلائی اور دوسرے اس کی محبت۔ بھلائی کا احساس اور محبت کا جذبہ اس داستان کے سب سے اہم انسانی

کردار کے دوا ایسے وصف ہیں جو بہت سے پردوں میں چھپے رہ کر بھی اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں۔ لیکن اس کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے ابتداً تعارف کے دو جملوں کی طرف اور اشارے کرنا چاہتا ہوں، اس لئے کہ ان دونوں جملوں میں بھی داستان کی ہیروئن کے کردار کے دو پہلوؤں کا عکس موجود ہے۔ ان میں سے پہلا جملہ تو خود ہیروئن کی زبان سے اُتتا ہے یا اس میں لکلا ہے یعنی ”میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا“ اور دوسرا جملہ داستان کے ہیرو کا کہنا ہوا ہے۔ ”اسی ہیروئی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ بر لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔“

بارہا رہے سامنے آتے ہیں تو اپنی صورت، سیرت اور کردار کی ایک ایسی جھلک دکھا جاتے ہیں جو بننے والی تصویر کے خاکے کا کام دیتی ہے۔ اس خاکے میں رنگ آنے والے واقعات خود بخود بھرتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ کہانی ختم ہوتی ہے تو تصویر کا ہر رنگ واضح اور ابھر بوا نظر آتا ہے۔ یہ بات مرد کرداروں میں کم اور نسوانی کرداروں میں زیادہ ہے اور ان نسوانی کرداروں میں بھی سب سے زیادہ پہلی داستان کی ہیروئن میں ہے۔ اس کی تشکیل اور تعمیر میں داستان گونے اپنے فن کی پوری قوت صرف کی ہے۔ اس کے کسی نقش کو نہ ادھورا چھوڑا ہے نہ اس کی مصوری میں کہیں غیر ضروری شعریہ کو دخل دیا ہے۔ وہ سہل انگاری جو بہت سی کہانیوں کے کرداروں کو برزخ میں لاکر چھوڑ دیتی ہے، یہاں نظر نہیں آتی۔ اب اس اجمال کی تفصیل سنئے:

اس بیان سے کہ ”میری طرف دھیان نہ دیا“ عشق کی حسرت تو یقیناً ٹپکتی ہے لیکن دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لینے اور دیکھنے والے کی

طرف دھیان نہ دینے میں ایک شان بے نیازی بھی ہے۔۔۔ بے نیازی کی یہ شان جو محض بے نیازی کی حد سے گزر کر تکبر، تمکنت اور شدید احتیاج برتری کی صورت میں ظاہر ہوتی رہتی ہے، سیر و عن کی شخصیت کی سب سے نمایاں خصوصیت اس حسن سے قطع نظر جس کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے، ہے اور اس کی غمازی نہ صرف منہ سے نکلی ہوئی باتوں سے ہوتی ہے بلکہ چشم و ابرو کی ہر جنبش بھی اس کی ”شاہد عادل“ ہے۔

درویش کے دل حسرت زدہ نے پہلی مرتبہ اس کے دھیان نہ دینے کی تاویل یوں کہہ کر کر لی ہے کہ ”اسی بیہوشی کے عالم میں دو بچے کا آنکھل منہ پر لیا، میری طرف دھیان نہ دیا۔“ لیکن آدمی کو تاویلوں کے فریب سے زیادہ عرصے تک نہیں بہلایا جاسکتا۔ ایک نہ ایک دن دل کا چور زبان برآ کر محفلوں کی رونق بن جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارا سیر و بہت دن تک ہر طرح کا آرام اپنے اوپر حرام کر کے، رات دن اس پیری کی خدمت میں حاضر ہوا اور سیر و چشم جو اس نے فرمایا سو بجا لایا۔ یہاں تک کہ اس نے غسل شفا کا کیا۔ اور بادشاہت ہفت اقلیم کی اس کے ہاتھ لگی لیکن اس دوران میں اس پیری نے ذہدہ برابر التفات نہ کیا اور کیا تو یوں کہ:

”وہ اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں جو میری طرف کبھو دیکھتی تو فرمائی، خبردار! اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہرگز ہماری بات میں دم نہ ماریو۔ جو ہم کہیں سو بلا غصہ کہئے جائیو۔ اپنا کسی بات میں دخل نہ کریو نہیں تو بچتا دے گا۔“

درویش کے سامنے تو حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ کے زچانے کیا کیا مظاہرے ہوئے ہوں گے۔ پڑھنے والوں کے لئے تو سب سے بڑی شہادت گفتگو کا وہ انداز ہے جس کا ذکر اس بیان میں کیا گیا ہے۔

اس بات کے قہقارے ہی غم سے بعد ایک موقع اور ایسا ہی آتا ہے، جب ہیر وین کی گفتگو کا حرف حرف اس کی سیرت کے اس رخ کا آئینہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ درویش کا بیان ہے کہ جب اس کے پاس خرچ کو پیسہ نہ رہا تو اس پر ہی نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا:

”اے فلا نے! تیری خدمتوں کا حق ہمارے جی میں نقش کا لچر ہے پر اس کا عوض مال فعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے خرچ ضروری کے کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ ایک ٹکڑا کاغذ اور دو ات قلم حاضر کر۔۔۔ تب میں نے معلوم کیا کسی ملک کی بادشاہ زادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ فی الفور قلمندان آگے رکھ دیا۔“

ہی طرح کی ایک گفتگو اس وقت ہوتی ہے جب درویش ہنزا دی کے پاس جا کر اس کے حسن انتظام کی تعریف کرتا ہے۔ وہ کس طرح منہ کی کھاتا ہے اس کا حال اسی کی زبان سے سنئے:

”میں پاس جا کر تصدیق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامدشن کر تیوری جڑھا کر بولی، آدمی سے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو تو اتنا حیران ہو رہا ہے بس بہت باتیں بنانی مجھے خوش نہیں آئیں۔۔۔۔“

اس بددماغی کے مظاہرے اس کے بعد بھی بار بار ہوئے ہیں اور اس سے زیادہ سخت کے ساتھ ہوئے ہیں لیکن ابھی اس ذکر جمیل کے ارد گرد کئی پہلو باقی ہیں، ان کے سلسلے میں مثنویا یہ کڑوی بات بھی کہیں نہ کہیں

آہی جائے گی۔ اس لئے آپ نے ان پہلوؤں کی تھوڑی تھوڑی جھلک دیکھ لی۔ نقور کے بنائے ہوئے نقش کی تکمیل اس کے بغیر ممکن نہیں — ہیردین کی زبان سے نکلے ہوئے اس جملے کے حوالے سے، جسے میں اس سے پہلے نقل کر چکا ہوں، اس کی سیرت کی دو خصوصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں — ایک اس کی بھلائی کرنے کی عادت اور دوسرے مکی والہاں محبت کا وہ جذبہ جس پر اسے اختیار نہیں۔

پہلے اس خانہ خراب محبت کی داستان سن لیجئے جس کے پیچھے وہ سب کچھ ہوا جس سے یہ کہانی، کہانی بنی — یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہمارے ہیردین کی محبوبہ ملک دمشق کے سلطان کی اکلوتی بیٹی تھی جو بے فکری سے اپنے دن عیش و نشاط میں بسر کر رہی تھی کہ اس کی طبیعت خود بخود بے مزہ ہو گئی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ اچھا نہ لگتا تھا۔ ایک خواجہ سرا کے مشورے سے بادشاہ زادی نے تھوڑا سا شربت ورنہ الحیال کا نویش جان فرمایا۔ اس سے فائدہ ہوا تو ہر روز اس شربت کا پینا معمول ہو گیا۔ جو چھو کر پہلے دن شربت لایا تھا وہی شربت لے کر آتا۔ یہاں تک کہ شہزادی نشہ کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاح کر کے دل بھلانے لگی اور وہ لڑکا بھی آہ ۱۵ ہ بھرنے اور سسکیا لینے لگا اور شہزادی ”دل کے ستوق اور انگھیلپوں کے ذوق“ سے اس کم محبت کو انعام بخشش دینے لگی۔ ”تھوڑے دنوں میں اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا“ یہاں پہنچ کر داستان خود شہزادی کی زبان سے منسٹے اور محبت کی چٹکاری کی لپک دیکھئے — ”میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی ہر اس کا فر کی صورت جی میں ایسی کھبائی تھی یہی جی چاہتا تھا کہ مارے پیار کے اسے کیلجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک بل جھانک کر دوں“ — آخر کو میری یہ حالت پہنچ کر اگر ایک دم

کچھ ضروری کام کو میرے سامنے سے جاتا تو چین نہ آتا۔
 بعد کئی برس کے جب وہ لڑکا بالغ ہوا تو اس کا محل کے اندر آنا
 موقوف ہو گیا۔ اب شہزادی کے لئے ایک ایک دم پہاڑ ہو گیا اور
 ایسی بدحواس ہوئی گویا قیامت لڑی۔ اس بے قراری میں خواجہ سرا سے
 کہہ کر اسے جوہری کی ایک دوکان کھلوادی۔ پر اس کی جدائی نقصان تن
 بدن کا کرنے لگی تو ایک شرمگ کھڑا کر اس کے راستے سے جوان کو بلانے اور
 عیش و عشرت سے دن کاٹنے لگی۔ شہزادی اسے دل و جان سے جانتی
 اور اس کی خاطر داری کو منظور رکھتی تھی۔ آخر اس کی فرمائش پر اسے
 ایک بانغ اور اس کے ساتھ ایک لونڈی پانچ لاکھ پانچ ہزار روپے
 میں خرید دی۔ اور دن بھر اسی طرح کٹنے لگے۔ ایک دن شہزادی
 کمال شوق میں اس بانغ کی سیر کو بیچ گئی جو نوجوان نے خریدا تھا۔ اتنے
 میں بانغ میں اس جوان سے ملاقات ہو گئی۔ وہاں شہزادی جوان
 کے گلے میں ہاتھیں ڈالے فوشی کے عالم میں بیٹھی تھی کہ وہ لونڈی
 بھی آگئی جو بانغ کے ساتھ خریدی گئی تھی۔ اسے دیکھ کر شہزادی
 نے بڑا بیچ و تاب کھایا۔ لیکن نوجوان کی خاطر چپ ہو رہی۔ یہاں
 تک کہ دونوں انتہائی بے حیائی کی باتیں کرنے لگے اور شہزادی وہاں
 سے اٹھ کر چل دی۔ اس پر نوجوان نے اٹھ کر شہزادی کو منتہایا ہوا
 نادل اس پر رکھا۔ اس نے جو وہ کہتا تھا کوئی سمجھتا تھا۔ چنانچہ پھر آکر
 تھفل میں بیٹھ گئی۔ نوجوان نے اسے شراب پلا کر بے ہوش کیا اور
 سنگ دلی سے زخمی کر کے صندوق میں بند کر کے وہاں لٹکا دیا جہاں
 پہلے پہل شہزادی کو دیکھا تھا۔

افسانہ محبت کے سارے ٹکڑے میں شہزادی نے اپنا حال دل
 نہاتے وقت ایک دودھ نہیں بلکہ کئی مرتبہ اپنی مجبوری ایسے ہی اور

بے چارگی ظاہر کی ہے۔ اور بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ دل کے باہقوں لاچار ہو کر اسے ایسی باتیں کرنی پڑیں جو اس کی مرضی اور مزاج کے خلاف تھیں لیکن محبت، مزاج اور مرضی کی ہر دوسری کیفیت پر اس درجہ غالب تھی کہ جدھر وہ چاہتی تھی لے جاتی تھی اور جس طرح چاہتی بچاتی تھی۔ محبت کی یہی شدت ہے جس نے رشک کی وہ آگ دل میں جلائی جس کے شعلوں میں وہ نوجوان اور اس کی محبوبہ جل کر راکھ ہو گئے، اور ان کے جل جانے نے محبت کی آخری چٹکاری بھی بجھا دی۔

شہزادی کی داستان محبت کی اس آخری منزل سے ذرا پہلے ہمارا درویش وضع ہیر و شہزادی کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور بھلائی کی اس سرشت کے قوسل سے جس کا اشارہ ہمیں شہزادی کے منہ سے نکلے ہوئے چند جملوں میں ملتا ہے، آہستہ آہستہ شہزادہ کی بھلائی کے ایک اور پہلو، یعنی جذبہ احسان مندی کو اُبھارتا ہے۔ اوصاف احسان مندی کا یہ جذبہ (جو حقیقت میں اس کی طبیعت کے اس پہلو کا مظہر ہے جسے شہزادی بھلائی کہتی ہے) برابر شہزادی کے دل میں اپنے وجود کا احساس پیدا کر کے اس کی بے نیازی، تمکنت، غرور اور زبردست احساس برتری پر غالب آنے کی کوشش میں مصروف رہتا ہے اور شہزادی ایسے نازک موقعوں پر بھی جب اس کا احساس برتری اس پر بوری طرح جما ہوا ہوتا ہے، اپنی طبیعت کے اس پہلو سے غافل نہیں ہو سکتی۔ یہ چیز گویا اس کے اختیار ہی میں نہیں، بالکل اسی طرح جیسے بددماغی ہو گا پوچھنا اس کے اختیار میں نہیں۔ کہ دار کی سیرت کے یہ دونوں پہلو کس طرح ایک دوسرے میں گھٹلے ملتے ہیں اور کس حد تک شہزادی بیک وقت ان دونوں کے اشاروں پر رقص کرتی ہے، اس کا اندازہ دو ایک مثالوں

سے کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً قہقے کے بالکل شروع میں شہزادی کا یہ اندازِ سخا طلب دیکھئے :

”اے فلا نے! تیری خدمتوں کا حق ہمارے جی میں
نقش کا لچر ہے، پر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا
اگر واسطے خرچ ضروری کے کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ
نہ کر، ایک ٹکڑا کاغذ اور دو ات قلم حاضر کر۔“

یہ اندازِ گفتگو ہے جسے سن کر درویش نے معلوم کیا کہ کسی ملک کی بادشاہ زادی
ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ خود ہمیں اس چھوٹے سے
ٹکڑے کو بڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس دل پر غرور و تمکنت کا قبضہ ہے وہ
احسان مندی کے احساس سے بھی خالی نہیں۔ سیرت کے یہ دونوں پہلو
مساوی انداز میں ایک ہی وقت ظاہر ہوتے ہیں، کوئی پہلو کسی پر غالب
نہیں۔ اب ایک موقع اور ملا خطہ کیجئے۔

یوسف سوداگر اور اس کی محبوبہ کو ٹھکانے لگا کر شہزادی تو اپنے
گھر سدھاری اور میاں درویش شراب کے نشے میں چڑھ کر اپنے گھر میں
بیڑے رہے۔ جب ہوش آیا تو ساری محفل درہم برہم ہو چکی تھی۔ ہر طرف
دیکھا شہزادی کہیں نظر نہ آئی۔ بالآخر تین دن کی بے قراری کے بعد
اس پری سے ملاقات ہوئی، پر کس طرح؟ — لطف تو اس
میں ہے کہ اس پری دشن، کا ذکر خود درویش کی زبان سے
سُنے :-

”بارے خدا نے اس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے
بعد وہ پری دروازے سے جیسے جو دھوئیں رات کا
چاند، بناؤ کئے گلے میں نشواز بادے کی سنجاف کی
موتیوں کا دردامن لگا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں

آنچل پتو لہر گو کھرو لگا ہوا، سر سے پاؤں تک مریوں میں
 جڑی روش پر آکر کھڑی ہوئی۔ ایک دم ادھر ادھر
 سیر کر کے ستر نشین میں مغرق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھ گیا۔ میں دوڑ
 کر بروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد بھرتا ہے تصدق ہوا
 اور غلام کے مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔ وہ
 بری از بس کہ نافوش تھی، بددماغی سے بولی کہ اب
 اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سو توڑے (شرعی کے لیوے)
 اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔

یہ ٹکڑا اس لحاظ سے پہلے ٹکڑے سے مختلف ہے کہ یہاں بددماغی حاوی
 ہے اور احسان مندی کا جو جذبہ (شرعی کے سو توڑے) دلوار ہا ہے بالکل
 دبا دبا سا ہے لیکن اس طرح دبا دبا ہونے کے باوجود بددماغی اور ناخوشی
 کی اس شدت میں سرے سے غائب نہیں ہو گیا۔

اب ذرا آگے چلیے۔ جب شہزادی نے یہ کہا تو درویش کی
 آنکھوں کے آگے اندھیرا آگیا۔ آہیں بھرنے لگا اور آنکھوں سے
 آنسو ٹپک پڑے۔ مایوس ہو کر بولا کہ ”خیر اب میرے تکیے (بم) زندگی سے
 کچھ کام نہیں، معشوقوں کی بے وفائی سے بے جا ہے، عاشق بنے جاں کا
 نباد نہیں ہوتا۔“

اس اظہار عشق کے بعد جو کچھ گزری اس کا حرف حرف سننے کے

قابل ہے:-
 ”یہ سن کر، تکیہ ہوا، تیوری جڑھا کر خفگی سے بولی
 ”چہ خوش آپ ہمارے عاشق ہیں؟ مینڈ کی کو بھی زکام
 ہوا؟ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں
 بنائیں خیال خام ہے چھوٹا منہ بڑی بات،“ اس چپ

رہ یہ نکتہ بات چیت مت کر، اگر کسی اور نے یہ حرکت بے
معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں اس کی بوٹیاں کٹوا
چیلوں کو باٹھتی، پر کیا کروں؟ تیری خدمت یاد آتی
ہے اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے تیری قیمت
کا دار نہ پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔

غصہ اور بددماغی نے ایک ایک حرف کو زہر کا بجھا ہوا نشتر بنایا ہے
لیکن اس زہر کی تلخی میں ایک جگہ تریاق کی ہلکی سی شیرینی بھی ہے۔
پر کیا کروں؟ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ یہ فقرے انتہائے بے بسی
کے منظر میں اور یہ بے بسی اس فطرت کی پیدا کی ہوئی ہے جس نے
ایک ہی سٹی میں بددماغی اور احسانندی کے عناصر اس طرح شامل کئے
ہیں کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ انسان فطرت
اور سرخشت کے ہاتھوں کتنا مجبور ہے، کتنا بے بس اور بے اختیار
ہے کہ وہ اُسے ایسے راستوں پر لے جاتی ہے جو ایک دوسرے سے
مختلف سمتوں میں جاتے ہیں۔ لیکن وہ نہیں کہہ سکتا کہ نہیں میں دھر
نہیں ادھر جاؤں گا۔

اب ذرا اور آگے چلتے۔ شہزادی تو اس خفگی کے عالم میں اٹھ کر
چلی گئی اور درویش وہاں سے اُداس لوٹا۔ چالیس دن تک ایک قدم
شہر میں دوسرا جھلکا میں۔ نہ کھانا نہ پینا۔ آخر اپنا بیج ہو کر مسجد کی
دیوار کے تلے جا پڑا اور اسی خواجہ سرا کے توشل سے جو اس سے
پہلے رہبر بنا تھا، پھر شہزادی تک پہنچا۔ اس نے حال دیکھ کر
نہ پہچانا اور مسکرا کر کہا کہ اسے دار الشفا میں رکھو۔ جب بھلا
چٹکا ہو گا تب اس کے احوال کی پرستش ہوگی۔ لیکن پھر دل نرم
ہوا تو طبیبوں کو بلوایا اور سب نے تشخیص کی کہ کہیں عافیت ہو

سوائے وصل معشوق کے اس کا کچھ علاج نہیں۔۔۔ جب یہ سنا تو درویش کو ہنسا کر، خاصی پوشاک پہنا کر حضور میں لانے کا حکم دیا تعمیل کی گئی۔ درویش حاضر خدمت ہوا تو وہ نازنین تپاک سے بولی: "لوٹے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا جاتا ہے؟ جو تیرے دل میں ہے صاف صاف بیان کر۔" درویش نے مدعا بیان کیا تو ایک لمحے تک خاموش رہی۔ پھر کن انکھوں سے دیکھ کر کہا "بیٹھو! تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے جو کچھ کہو سو بھتی ہے اور اپنے جس دل پر نقش ہے۔۔۔ خبر ہم نے قبول کیا۔"

کہانی کے ان ٹکڑوں میں دو تین باتیں معنی خیز ہیں۔ ایک تبسم کی گل نشانی جو اس فقرے کا پیش خیمہ تھی کہ اسے دارالشفایں رکھو، جب کھلا چکا ہو گا تب اس کے حال کی پریشانی کی جائے گی۔ دوسرے دل کی وہ نرمی جس کے بعد مرغن عشق کی تغصین کے لئے شاہی طبیبوں کی طلبی ہوئی اور تیسرے وہ تپاک جس کے بعد سیمائی کے یہ کلمے زبان پر آئے "جو تیرے دل میں ہے صاف صاف بیان کر۔"

لبوں کا یہ تبسم، دل کی یہ نرمی اور پھر انداز گفتگو کا یہ تپاک اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ احسان مندی کا کاروباری جذبہ ہمدردی اور دوستداری کے خلوص میں بدل رہا ہے اور یہی خلوص ہے جس نے ہمدردی اور دوستداری کی سادگی میں محبت کا رنگ بھرا شروع کیا ہے۔ اور یہی رنگ ہے جو ان تیکھی نظروں سے چھلکا پڑتا ہے جو زبان سے یہ کہلواتی ہیں کہ "بیٹھو! تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے جو کچھ کہو سو بھتی ہے اور اپنے

بھی دل پر نفع نہ ہے، خیر ہم نے قبول کیا ہے۔
یہاں آکر انداز گفتگو میں بڑا فرق یہ بھی ہوا ہے کہ اب تو، کی
جگہ تم، نے لے لی ہے۔ اس کے بعد اسی دن اچھی ساعت
شعبہ لکھن میں چپکے چپکے قاضی نے نکاح پر طرہ دیا اور درویش نے
اپنے دل کا مدعا پایا۔ اور اس کے کہنے سے درویش کو اپنی سرگزشت
سنائی کہ اس کی خاطر عزیز تھی۔ سنہزادی اپنی ساری حقیقت سنا
چکی تو کہا کہ ”جیسے میں نے تیری خاطر کر کے تیرے کہنے کو سب طرح
قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت میں عمل میں لا۔ صلاح
وقت یہ ہے کہ اب اس سنہرے میں رہنا میرے اور تیرے حق
میں بھلا نہیں۔ آگے تو مختار ہے۔“

محبت نے دونوں کو وفاداری کے جس رشتے میں جوڑا تھا،
سنہزادی اگلے بانی سب چیزوں سے مقدم سمجھ کر اور سخت و تاج
کے سارے آرام چھوڑ کر اس کے ساتھ اپنے وطن سے رخصت ہوئی
محبت اور وفاداری کے علاوہ کوئی ”صلاح وقت“ بھی تھی
جس نے سنہزادی کو یہ سب کچھ کرنے پر آمادہ کیا۔ یہ صلاح
وقت کیا تھی۔ اس کی جستجو میں ہم سنہزادی کے کردار کے ایک
اور پہلو سے متعارف ہوتے ہیں۔ سنہزادی محبت کے ہاتھوں
اس درجہ مجبور ہے کہ نہ محبوب کی جدائی برداشت کر سکتی ہے اور
نہ کسی طرح اس کی خاطر شکنی کو پسند کرتی ہے اور جدائی کی سختیوں
سے بچنے اور محبوب کی دل جوئی اور پاس خاطر میں ایسی باتیں بھی گوارا
کر لیتی ہے جو اس کے مزاج کے سخت خلاف ہیں۔ لیکن اس
مجبوری اور بے بسی میں بھی محبت کی طرف بڑھتا ہوا ہر قدم اس کے
دل میں بدنامی کا طور پیدا کرتا رہتا ہے۔ اس وقت بھی جب

وہ اپنے نزدیک زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہے وہ درویش سے صرف ایک بات کہتی ہے "میں کوئی دم کی مہمان ہوں، جب میری جان نکل جاوے تو خدا کے واسطے جو ان مردی کر کے مجھ بد بخت کو اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیکو، تو میں بھلے بڑے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخلِ ثواب ہو۔"

"تو داخلِ ثواب ہو" والے فقرے کے متعلق ذرا آگے چل کر کچھ عرض کروں گا۔ اس وقت تو "میں بھلے بڑے کی زبان سے نجات پاؤں" کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ اس اشارے میں بدنامی کا اندیشہ اپنی پوری شدت سے ظاہر ہوا ہے اور یہ اظہار محض اتفاقی نہیں، بلکہ محبت کے پورے سفر میں رہ رہ کر اسے ستاتا رہتا ہے۔ شہزادی کا یہ فقرہ ابھی ہمارے ذہنوں میں تازہ ہے کہ "تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا" صرف دو ایک اسی طرح کے ٹکڑوں کا ذکر اور کرتا ہوں، شہزادی اپنی سرگشت بیاہی کرتے کرتے ایک جگہ کہتی ہے "اگر یہ جانتی کہ عشق اور جاہ ایسے نمک حرام بیوفا کی آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور ننگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اسی دم اس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی" پھر یہ داستان سناتے سناتے ایک جگہ کہہ اٹھتی ہے "اب حیا جی میں آتی ہے کہ یہ رسوائیاں پھینچ کر اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسکلا نہ دکھاؤں پر کیا کروں مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں، خدا نے مار کر پھر جلایا۔"

"خدا نے مار کر پھر جلایا" والا فقرہ بھی اپنے ذہن میں رکھئے اور اس طرح کے ایک اور موقع کی یاد بھی ذہن میں تازہ کر لیجئے۔ یہ موقع وہ ہے جب شہزادی کوئی دن غائب رہ کر واپس

ماں سے ملی اور ماں نے اسے سخت سسٹ کہا تو شہزادی نے جواب دیا: ”مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر غیبی ہوں۔ اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگر جہ کلنک کا ٹیکہ میرے ماتھے پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماں باپ کے نام کو عیب لگے۔“

بدنامی کا یہ شدید احساس جہاں شہزادی سے ایسی ایسی درد انگیز باتیں کہلاتا ہے، ہم اس کے منہ سے اپنے لئے ایسے برے برے کلمے بھی نکلنے سنتے ہیں جن میں سے ہر ایک حد درجہ کی ہتیمانی اور شرمساری ظاہر کرتا ہے۔ شہزادی کبھی اپنے آپ کو ’بدبخت‘ کہتی ہے، کبھی ’بد حال‘، کبھی ’بے حیا‘ اور کبھی ’نا پاک‘ اور یہ سب کچھ اس لئے ہے کہ وہ محبت کی ترنگ میں جو کچھ گر چکی ہے اس پر اسے بہت کھتا وا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی پچھلی زندگی کی ان کوتاہیوں کا کفارہ مرکر ادا کرنا چاہتی ہے۔ لیکن یہاں اس کی سیرت کی ایک اور خصوصیت اسے اس ارادہ سے باز رکھتی ہے۔ یہی خصوصیت ہے جس کی جھلک ان دو جملوں میں ہے جنہیں ذہن میں محفوظ رکھنے کا تقاضا میں نے ٹھوڑی دیر پہلے کیا تھا۔ وہ دونوں یہ ہیں:

۱۔ اور تو داخلِ ثواب ہو۔

۲۔ خدا نے مار کر بھر جلایا۔

ان دونوں فقروں میں مذہبی عقیدہ کی جو جھلک ہے وہ شہزادی کے کردار کی ایک اور خصوصیت ہے۔ لیکن اس خصوصیت کی وضاحت میں میں آپ کا زیادہ وقت اس لئے نہیں لوں گا کہ یہ خصوصیت اس شہزادی کی امتیازی خصوصیت نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس

کی منفرد شخصیت کے بہت سے پہلوؤں میں سے ایک پہلو یہ بھی ہے لیکن دوسرے پہلوؤں کی طرح اس میں انفرادیت کے بجائے عوامیت ہے اور وہ اس طرح کہ میرا متن کے ہر کردار میں (اس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں) مذہبیت کا یہ عنصر موجود ہے اور اس کا اظہار جاویدجا ہوتا رہتا ہے۔ جاوید جاوید نے محض برائے گفتن نہیں کہا۔ اس لئے کہ میرا متن نے جہاں اپنے کرداروں کو (اور خصوصاً نسوانی کرداروں کو) منفرد خصوصیات کا حامل بنا کر پیش کیا ہے، ان منفرد خصوصیات کے ساتھ ساتھ ہر کردار پر مذہبیت کا ٹھٹھہ ضرور لگا یا ہے، چاہے اس سے شخصیت کے ابھرنے میں کوئی مدد ملتی ہو یا نہ ملتی ہو۔

اس ایک بات کے علاوہ باقی جتنی باتیں باغ و بہار کے اس سب سے اہم نسوانی کردار کی ہمارے سامنے آئی ہیں وہ ظاہر اس کردار کی باتیں ہیں اور یہ باتیں کردار کی بددیواری سیرت میں اس طرح گھلی ملی ہیں کہ کہانی کے مختلف حصوں میں وہ تقریباً ساری کی ساری ایک مجموعی سرشت کی حیثیت سے ظاہر ہوتی ہیں اور تجزیہ کرنے والا اکثر محسوس کرتا ہے کہ سیرت کے ان مختلف اجزاء میں اتنی ہم آہنگی ہے کہ انھیں یوں لگ الگ کر دیکھنا ایک غیر فطری عمل اور یہ جبر پھاڑ کردار کی شخصیت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن اس غیر فطری عمل کو اب فن کی سند اور اس کا جواز مل چکا ہے۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ کردار کی یہ خصوصیت ہے جس کی وجہ سے وہ ذہنوں میں اپنا گھر بناتا ہے، اور کہانی ختم کر لینے کے بعد بھی پڑھنے والے اسے فراموش نہیں کر سکتے۔

یہ تھی باغ و بہار کی پہلی داستان یا سیر کی پہلی ہیر و من کی تصویر۔ جو پری پیکر، نکل بدن، نازنین اور ماہِ رُو ہے، جسے اپنے حسن پر اپنے دنیاوی جاہ و حشم پر حد درجہ کا غرور ہے، جسے کسی آن بھی برتری کے اس احساس سے چھٹکارا نہیں ملتا، جو محبت کرتی ہے تو اس میں بے اختیار ہو جاتی ہے اور جب اس میں ناکام ہوتی ہے تو سخت سے سخت انتقام لیتی ہے، جو دانشمند ہے، دور اندیش ہے، احسان ماننے والی ہے، نیکی کرنے میں دریغ نہیں کرتی، اپنی زندگی کے ہر واقعے کو مذہب کے نقطہ نظر سے دیکھتی ہے، حیا دار ہے، اور بدنامی اور رسوائی سے بچنے کے لئے جان قربان کر دینے پر آمادہ ہے اور جس کے مزاج کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی ہے ہمیشہ وہی رہتی ہے۔ کسی آن بھی کچھ اور نہیں بنتی۔ اس کی شخصیت میں ایک کشش ہے جو ہر بڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔

دوسرے کرداروں میں یہ کشش اگر کہیں اور نظر آتی ہے تو بادشاہ آزاد محبت دالی داستان کی وزیرزادی میں۔ یہ کشش کن کن باتوں سے پیدا ہوتی ہے اس کا اندازہ کچھ تو اس کے تعارف سے ہو سکتا ہے جو مصنف کی زبانی ہوا ہے، اور کچھ اس شناسائی سے جو حقیقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہیر و من اور قارہ کی درمیان پیدا ہوتی اور اور بڑھتی رہتی ہے۔ میرا تن نے اس وزیرزادی کی شخصیت کا پہلا نقشہ ان لفظوں میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے:

”اس وزیر کی ایک بیٹی تھی، برس چودہ پندرہ کی۔ نہایت خوب صورت اور قابل۔ لاشعور اند میں درست۔“

جس وقت وزیر کے محل میں وزیر کے معتب ہونے اور قید میں ڈالے جانے کی خبر پہنچی تو یہ ”نہایت خوب صورت اور قابل“ وزیرزادی

بہ تعاضاے سین اپنی سمجھ لیوں میں بھیڑ رات چلے گئیاں کوری بھی مایاں روٹی
 پیٹتی بیٹ کے پاس پہنچی اور اس کے سر پر دو مہتر مار کر کہنے لگی : ”کاش کہ
 تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کبھی ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق
 ہوتا“ اس پر وزیر زادی نے پوچھا : ”اندھا بیٹا تمہارے کس کام آتا؟
 جو کچھ بیٹا کرتا میں بھی کر سکتی ہوں“ اس کے بعد بیٹی کے اہل روبرہاں،
 بادشاہ کے عتاب اور وزیر کے قہر سے ہونے کا قصہ سناتی ہے تو وزیر
 زادی اس سے کہتی ہے :

”اماں جان ! تقدیر سے لڑا نہیں جاتا۔ چاہئے
 انسان کو بلائے ناگہانی میں صبر کرے اور امید وار
 فضیل الہی کار ہے۔ وہ کریم ہے، مشکل کسی کی اٹکی
 نہیں رکھتا اور روزادھڑا خوب نہیں۔ مبادا دشمن
 جرتی طرح بادشاہ کے پاس لگا دیں اور لڑے غلی
 کھا دیں کہ باعث زیادہ خفگی کا ہو بلکہ جہاں پناہ تھے
 حق میں دھماکہ وہ کہ ہم اس کے خانہ زاد ہیں۔ وہ ہمارا خداوند
 ہے۔ وہی غضب ہوا ہے، وہی مہربان ہو گا“

تھے کے اس حد تک پہنچتے پہنچتے وزیر زادی سے ہماری اس حد تک
 واقفیت ہو جاتی ہے کہ ہم اس میں ایک طرح کی دلچسپی محسوس
 کرنے لگتے ہیں۔ میرا متن نے اپنی زبان سے تو صرف اتنا کہا
 کہ وزیر زادی ”نہایت خوبصورت اور قابل“ تھی لیکن وزیر زادی
 نے اپنی ٹھوڑی سی باتوں سے اپنی قابلیت کا جو نقش دل پر
 بٹھایا ہے اس میں یقین، تذبذب اور حیرت سب چیزیں
 ایک ساتھ ملی جلی ہیں۔ یقین اس لئے کہ میرا متن نے وزیر زادی
 کی شخصیت میں جو دوجہ ہر دیکھے تھے ان میں سے ایک جگہ شروع

ہو گیا ہے، حیرت اور تذبذب اس لئے کہ گزریوں کا بیاہر چالے والی
چودہ پندرہ برس کی لڑکی اتنی بھیدار کیسے ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے سخت
وقت میں بھی اپنی جذباتی کمزوریوں پر پورا قابو پا کر ماں کو تقدیر
رہنمائے الہی، صبر و شکر، مصلحت بینی اور مصلحت اندیشی کی ایسی تلقین
کرے جو بڑے سے بڑے زمانہ شناس کے لئے بھی دشوار ہے۔ لیکن
اس حیرت اور تذبذب کو مصطفیٰ کا یقین ہمارے لئے آسان بنا دیتا
ہے اور ہم قہقہے کے بالکل شروع ہی میں اتنا جان لیتے ہیں کہ وزیر
زادی خوب صورت ہے، بے حد دانش مند اور دُور بین
ہے۔ باہمت اور جری ہے اور ساتھ ہی ساتھ طفیل الہی پر بھروسا
رکھتی ہے۔

قہقہے کے آنے والے حقے بڑی خوبی سے ان ساری خوبیوں کی پوری
تائید کرتے ہیں اور ہم نے وزیر زادی کی جو جھلک قہقہے کے شروع
میں دیکھی تھی وہ قہقہہ ختم ہوتے ہوئے ایک مکمل جلوے کی شکل اختیار
کر لیتی ہے۔ اس صورت حال میں میرا من کے اہتمام کو دخل ہے۔
یہ کس طرح؟ اس کی شہادت قہقہے کے آئندہ ٹکڑے خود بخود
دیتے ہیں اور جوں جوں قہقہہ آگے بڑھتا رہتا ہے میرا من کی کھی
ہوئی باتیں بھی زیادہ واضح ہوتی رہتی ہیں۔ ہماری حیرت اور تذبذب
پر یقین کا قبضہ ہوتا جاتا ہے اور کوئی نہ کوئی نئی بات یا نیا عمل
وزیر زادی کے چہرے، اس کی شخصیت اور کردار پر پڑے ہوئے
بردوں کو اکھٹا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وزیر زادی اپنی پوری
دلیری اور عنائی کی شان سے ہمارے سامنے آئی اور اپنا کام
پورا کر کے پھر پردوں میں جا چھپی ہے۔

اب کہانی کے تسلسل کے رشتے کو وہیں سے پکڑ دیتے جہاں سے

چھوڑا تھا، اور اندازہ لگا بیٹے کہ میرا من نے کہا نی کے مختلف ٹکڑوں سے کس طرح وزیرزادی کے کردار کی تکمیل کی ہے۔
بیٹی نے ماں کو تو کسی نہ کسی طرح سمجھا بھلا کر خاموش کر دیا لیکن خود باپ کو چھڑانے کی تدبیریں سوچنے لگی۔ رات کو ایک معتبر غلام کو بلایا اور بقول میرا من:

”اس کے پاؤں پڑی منت بہت سی کی اور رونے لگی
اور کہا کہ میں ارادہ رکھتی ہوں کہ اماں جان کا قطعہ
مجھ پر نہ رہے۔“

وزیرزادی کے بہت کہنے سننے سے وہ خادم راہی ہوا اور انتہائی پردہ داری سے وزیرزادی ایک سوداگر بچہ کا مجلس بدل کر مع ساز و سامان چند روز میں نیشاپور پہنچی لیکن بعد انگی سے پہلے میرا من نے اس کے پاؤں بڑے، منت سماجت کرنے اور دھڑلے کا ذکر کر کے اس کی زندگی کے جس جذباتی پہلو کو نمایاں کیا ہے اس میں حقیقت کا بڑا گہرا رنگ شامل ہے۔ اس سے ہماری وہ ابتدائی تحریر اور سارا تذبذب یک لخت ختم ہو جاتا ہے جو وزیرزادی کی پہلی گفتگو سے پیدا ہوا تھا۔ اور اس طرح ہم قصے کے آنے والے حصوں میں وزیرزادی کے مشن میں اس کے پورے پورے شریک ہو کر اس کے ساتھ چلتے ہیں اور وہی باتیں دیکھتے ہیں جو میرا من ہمیں دکھانا چاہتے ہیں۔

وزیرزادی مردانہ جسم میں نیشاپور پہنچتی ہے۔ وہاں جوہری کی دکان کا نقشہ دیکھ کر اس کا دل کہتا ہے کہ ہونہ ہو یہ اس سوداگر کی دکان ہے جس کی تلاش میں وہ نکلی ہے۔ یہ دیکھ کر خدا سے مخاطب ہوتی ہے اور کہتی ہے:

”خدا یا اس کا احوال مجھ پر ظاہر کر“

یہ جملہ وزیرزادی کے کردار میں دین داری کے اس رنگ کا اظہار کرتا ہے جو میراتن کے ہر کردار کی خصوصیت ہے۔ وزیرزادی (یا سوداگر بچہ) تو کھڑا دکان کو دیکھ رہا تھا اور ”فلقت چوک اور راستہ کی اس کا حسن و جمال دیکھ کر قیران حق اور ہمت کا بگا ہو رہی تھی“

اس کے تھوڑی سی دیر بعد جب یہ نوجوان خواجہ سگ پرست کے پاس پہنچا تو نظر پڑے ہی ”ایک بر خھی عشق کی سینہ میں لگی“ یہ حال اس حسن کا ہے جس کی ہلکی سی جھلک میراتن نے اپنے ابتدائی تعارف میں دکھائی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آتا ہے اس کا حرف حرف وزیرزادی کی انتہائی قابلیت کا شاہد ہے۔ اس بیان میں میراتن نے ہر جگہ مبالغہ اور شاعری سے بچ کر زندگی کا رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے، اور کامیاب ہوئے ہیں۔

وزیرزادی کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی حد سے بڑھی ہوئی دانشمندی اور قابلیت ہے جس میں دوراندیشی اور مصلحت بینی کے علاوہ کہیں کہیں چالاکی اور عیاری کی جھلک بھی موجود ہے لیکن ایسی چالاکی اور عیاری جس کی تحریک نیک ارادے اور نیک مقصد سے ہوتی ہے۔ نیشاپور پہنچنے کے بعد اس کا اظہار کسی دفعہ ہوا ہے۔ پہلا موقع تو وہ ہے جب خواجہ سگ پرست اسے اپنا مہمان بنا نا چاہتا ہے۔ لیکن سوداگر بچہ بقول میراتن ”اوپرے دل سے غدر کرتا ہے“ اس اوپرے دل والے ٹکڑے پر ”من بھائے مند یا پلائے“ کی مثل بھی صادق آتی ہے اور سوداگر بچہ کی ”قابلیت“ اور چالاکی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد دوسرا موقع اس دانشمندی

کے امتحان کا اس وقت آتا ہے جب سوداگر بچہ یہ دیکھ کر کہ دو آدمیوں کو کتے کا بھوٹا کھانا کھلایا گیا خواجہ کے ساتھ کھانے سے انکار کرتا ہے اور خواجہ اپنی صفائی پیش کرتا ہے تو سوداگر بچہ اپنے جذبات پر قابو پا کر مصلحت اندیشی سے کام لیتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے:

”مجھے اپنے کام سے کام ہے، کیا ضرور ہے جو ناحق زیادہ مجوز ہوں؟“

پھر اس کی عقل مندی اور احتیاط کا ایک ثبوت ذرا آگے چل کر یوں ملتا ہے کہ دو مہینے تک وہ خواجہ کا مہمان رہتا ہے اور کسی پر یہ ہیلہ نہیں کھلتا کہ وہ عورت ہے۔

اس سے بھی زیادہ نازک موقع وہ ہے جب وزیرِ زیادتی اپنے گھر جانے کا مقصد کرتی ہے۔ یہ بات خواجہ سے کہنے میں یہ اندیشہ ہے کہ وہ کہیں سچے بیچ جانے کی اجازت نہ دے دے۔ اصل مقصود تو یہ تھا کہ کسی نہ کسی طرح خواجہ سگ پرست کو بادشاہ کے دربار میں پیش کر کے اپنے باپ کو رہائی دلا سکے۔ اس لئے کسی ”نفسیاتی لمحہ“ کا انتظار تھا۔ آخر وہ لمحہ آپہنچا اور ایک دن جب خواجہ سگ پرست عین عالمِ سرور میں سوداگر بچہ کے پاس بیٹھا تھا اس نے کہا:

”نہ تمہاری خدمت سے جدا ہونے کو جی چاہتا ہے اور نہ رہنے کا اتفاق یہاں ہو سکتا ہے۔ لیکن آپ کی جدائی سے امیدِ زندگی کی نظر نہیں آتی۔“

اس خبر کا خواجہ پر یہ اثر ہوا کہ بے اختیار رونے لگا اور بھکی بندھ گئی۔ اس نے ہر طرح سے سوداگر بچہ کو سمجھایا کجھایا لیکن

اسے معلوم تھا کہ میرا تیر نشانہ پر بیٹھ چکا ہے اس لئے اس مرتبہ باتوں میں منطق اور اخلاق کی چاشنی ملا کر انھیں اور زیادہ مؤثر بنایا۔ اس گفتگو میں کتنی غیاری اور پرکاری ہے اس کا احساس صرف باتیں سنکر ہی ہو سکتا ہے۔ یہ خواجہ سگ پرست کی ساری منت سماجت کا جواب ہے۔

”واقعی صاحب نے زیادہ باپ سے میری غم خوری اور خاطر داری کی کہ مجھے ماں باپ بھول گئے۔ لیکن اس عاصی کے والد نے ایک سال کی رخصت دی تھی۔ اگر دیر لگاؤں لگاؤ اس پیری میں روتے روتے مر جائیں گے۔ پس رضا مندی پدر کی خوشنودی خدا کی ہے۔ اگر وہ مجھ سے ناراض ہوں گے تو میں ڈر رہوں کہ شاید بددعا نہ کریں کہ دونوں جہان میں خدا کی رحمت سے محروم رہوں۔ اب آپ کی یہی شفقت ہے کہ بندے کو حکم کیجئے کہ فرمانا قبلہ گاہ کا بجالاتے اور حق پدری سے سبکدوش ہوئے اور صاحب کا شکر جب تک دم میں دم ہے میری گردن پر ہے۔ اگر اپنے ملک میں ماؤں لگاؤ تو ہر دم دل و جان سے یاد کیا کروں گا۔ شاید پھر کوئی ایسا سبب ہو کہ قدم بوسی حاصل کروں۔“

ان جٹ پٹی باتوں کو سنکر بے چارہ خواجہ ہونٹ چاٹنے لگا اور دواگر بچہ کے ساتھ جانے کی تیاری میں مصروف ہوا۔ سوداگر بچہ کی یہ باتیں سنکر جہاں سننے والا اس کی دانشمندی کا قائل ہوتا ہے وہاں اسے بے چارے خواجہ پر ترس بھی آتا ہے۔

اور وہ سوداگر بچہ (یا یوں کہئے کہ وزیر زادی) کی کامرانی پر شاداں و فرہاں بھر اس کا ہم سفر ہوتا ہے کہ دیکھیں اب اس "نقصورت بلا" کی معصوم عیاری کیا رنگ لاتی ہے۔

یہاں آکر وزیر زادی کے کردار کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے۔ اس لئے کہ اس کے بعد اس کا کام صرف یہی ہے کہ وہ بادشاہ کے سامنے پیش ہو کر اپنے باپ کی صداقت کا زندہ ثبوت پیش کر دے اور پھر چونکہ وہ فرزندِ نیک کی بقا کا عملی پیرا ہے اس لئے کہ وہ اپنے والدین کی وطن پہنچ کر اپنی ماں کو اپنی کارگزاری کا حال سنا کر اسے اپنی نعمت کا یقین دلا چکتی ہے تو میرا متن اسے بڑی تیزی کے ساتھ ہماری نظر سے اوجھل کر دیتے ہیں اور پھر سبب دیر بعد اس کی ایک اور ہلکی سی جھلک دکھا کر اسے ایسا بنادیتے ہیں جیسے اب اس کا وجود ہی نہیں اور حقیقت میں حقے کے انسانوی نقطہ نظر سے، اس کا وجود سچ منج و میں ختم ہو چکا ہے جہاں میرا متن نے اسے ختم کیا ہے۔

ان دو دل کش اور جاذبِ نظر کرداروں کے علاوہ ایک اور خاص کردار اجس میں انفرادیت بھی ہے اور جو برابر بڑھنے والوں کو اپنی طرف مائل اور متوجہ بھی رکھتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کی داستان کی ہیروئن سراندیپ کی شہزادی کا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میرا متن نے خالص ہندوستانی ماحول سے متاثر ہو کر کی ہے اور اس لئے ہمیں پہلے درویش کی محبوبہ، ماشام کی وزیر زادی اور اس سندھ شہزادی کے غدو غال میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلی دو خاتون کے تعارف میں حجاب اور پردہ داری کا جو پس منظر ہے اس کی جگہ سراندیپ کی شہزادی کے تعارف میں ایک آزاد اور کھلی ہوئی فضا نے لے لی ہے اور بڑھنے والا اس تبدیلی اور تقاد سے

بے حد خوشگوار اثر قبول کرتا ہے۔ آئیے آپ بھی اس سے تعارف حاصل کیجئے۔ حیراتن نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

”وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی — نہایت قبول صورت صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب کی نہ تھی، اس لئے وہ لڑکی تمام دن ہیمولیوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی۔۔۔“

وزیرزادی کا گڑیوں کا بیواہ اور رت جگا ایک طرف اور بیرو شکار دوسری طرف۔ اسی سیر و شکار میں کچھ خواہیں خواجہ سنگ پرست اور اس کے کتے کو بولہاں پڑا دیکھتی ہیں تو اگر شہزادی کو خبر دیتی ہیں۔ شہزادی اگر حال دیکھتی ہے تو اظہارِ انکس کے بعد حراج کو بلا کر علاج کی تاکید کرتی ہے۔ حراج اپنا کام ختم کر جگا تو ملکہ کا کام شروع ہوا۔ اس کام کی روداد خواجہ نے یوں بیان کی ہے:

”ملکہ آپ میرے سر پر بیٹھی رہتی اور میری خدمت کرواتی اور تمام دن رات کچھ سوز بایا شربت اپنے ہاتھ سے چلاتی۔ جب مجھے نبوش آیا تو دیکھا کہ ملکہ نہایت انکس سے کہتی ہے کہ کس نظام نے مجھ پر یہ ستم کیا۔ بڑے بُت سے بھی نہ ڈرا۔“

ملکہ کے اس طعن سے علاوہ جن نے بادشاہوں اور شہزادوں کو خراب کر رکھا تھا اس میں بتوں کی مثالی سنگ دلی کے بوائے نرمی اور گداز کی کیفیت بھی تھی اور جذبہ دینداری

بھی جس نے اس کے دل میں بڑے بُت کا خوف پیدا کیا ہے۔

میرا متن کی کردار نگاری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے خاص کرداروں کو جس طرح خود جانتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ دوسرا بھی جلدی سے جلدی جان لے۔ چنانچہ کیا فی مشروع ہونے کے کوئی بیس سطروں کے اندر ہی ہمیں ملکہ کی شخصیت کے خاص خاص ظاہری اور باطنی محاسن سے روشناس ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ آنے والے واقعات ان باتوں کی تائید کرتے ہیں کہ ملکہ کے کردار کے بعض جذباتی پہلو بھی ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ جذباتی پہلو مثالی کردار میں زندگی کا رنگ بھر کر اسے اصلیت کا روپ بھی دیتے ہیں اور انفرادیت کا بھی اور اس انفرادیت اور اصلیت سے ملکہ بڑھنے والوں کے لئے دلچسپی اور دلکشی کا مرکز بن جاتی ہے۔

غرض ملکہ کی وجہ خاص سے جو اجہ صحت یا ب ہوتا اور غلبہ صحت کرتا ہے۔ ملکہ اس سے اس کا حال سناتی ہے تو رونے لگتی ہے اور اس کے بعد سے اپنے حسن سلوک میں اضافہ کر دیتی ہے۔ یہاں تک کہ رات رات بھر کیسی اس کے پاس بیٹھتی اور اس کی دلکاری میں مصروف رہتی ہے۔ دلجوئی و دلکاری اور محبت کا تو یہ حال ہے لیکن بڑے بُت کے ساتھ وفا داری اور استواری کا عالم یہ ہے کہ جب جو اجہ کے مسلمان ہونے کا شبہ ہوتا ہے تو بدینا حستہ یہ کہہ اٹھتی ہے:

”بتوں سے منکر ہے بت ہی ہمارے بت کے غضب میں بڑا اتنا میں نے ناحق اس کی پرورش کی۔۔۔“

اس غصّہ کا خواجہ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ تین دن تک خوف و ہراس کے عالم میں روتا رہتا ہے۔ آخر تیسری شب ملکہ غصّے میں بھری ہوئی اور تیر و گمان ہاتھ میں لئے خواجہ کے پاس آتی ہے۔ شراب کا پیالہ بیٹی ہے اور پوچھتی ہے کہ ”وہ عجیبی جو ہمارے جت کے قہر میں گرفتار ہے، مرا یا جیتا ہے؟“ اس وقت ملکہ کا چہرہ غصّے سے قہقہہ رہا تھا۔ اس نے دائی سے پوچھا: ”اگر میں اس دین کے دشمن کو تیر سے ماروں تو میری خطا بڑا جت معاف کر دے گا یا نہیں؟“ یہ جھ سے بڑا گناہ ہوا ہے کہ میں نے اسے اپنے گھر میں پناہ دی اور اس کی خاطر داری کی۔“

ملکہ کے غصّے کی یہ تصویر پیش کر کے میرا متن نے محسوس کیا کہ اب وہ اسلیت اور یقین کی حد سے گزر کر شاعری اور مبالغہ کی حد میں داخل ہو رہی ہے اس لئے اپنے لئے ایک راہ نجات نکال لی۔ ملکہ شراب کا جو پیالہ ابھی پی چکی ہے وہ اپنا رنگ لا رہا ہے۔ ملکہ نے خواجہ کو بیٹھنے کا حکم دیا۔ ایک جام شراب کا اور نوش کیا اور دائی سے کہا کہ ”اس کم نجب کو بھی ایک پیالہ دے کہ آسانی سے مارا جائے۔“

کم نجب کے لفظ میں محبت کی دہائی ہوئی چنگاری کی جو گرمی ہے وہ شراب کے دوسرے پیالے نے پیدا کی ہے۔ اس کے بعد ماگہ کن انکھیوں سے چوری چوری خواجہ کی طرف دیکھنے لگی۔ خواجہ بھی سرور میں آکر شعر پڑھنے لگا تو سکہ مسکرائی اور دائی کو کسی بہانے سے رخصت کیا اور شراب کا ایک اور پیالہ خواجہ سے مانگ کر اور ”ایک ادا سے ہاتھ سے لے کر لی لیا۔“

اس کے بعد ملاقات میں اختلاط کی رنگینی چھانکی اور ملکہ نے

پوچھا: "اے جاہل! ہمارے بڑے عبت میں کیا جڑائی ہے جو تو غائب
 خدا کی پرستش کرتا ہے؟" یہ سوال میرا من نے اپنے اس تسلیفی
 مشن کو پورا کرنے کے لئے کیا ہے۔ جو ان کی داستان گوئی کی ایک
 فنی خامی ہے۔ سوال کے جواب میں خواجہ اسلام کی خوبیاں بیان
 کرتا ہے اور ملکہ صدق دل سے کلمہ پڑھتی اور استغفار کرتا ہے
 اور اس کا اسلام کی پابندی میں بھی وفاداری کے اس شدید جذبے
 سے کام لیتی ہے جو بت پرستی کے معاملے میں تھا۔ یہی وفاداری تھا
 خواجہ کی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تو ملکہ ہر حال میں ثابت
 قدم رہتی ہے۔ مدتوں کی جدائی کے بعد دونوں کی ملاقات، رتی
 ہے تو دونوں گلے مل کر روتے ہیں۔ خدا کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور
 ایک دوسرے کے آنسو پونچھتے ہیں۔ ملکہ کی اس دانشمندی اور
 ذہانت کی بدولت، جو میرا من کی ہر میرومن کی ایک مشترک خصوصیت
 ہے اور ان میں سے ہر ایک کو اس مخصوص تربیت اور ماحول کی بدولت
 ہاتھ آئی ہے جس میں اس کی پرورش ہوئی ہے، دونوں کو محبت کی
 زندگی بسر کرنے کا موقع ملتا ہے اور ملکہ پوری وفاداری سے اسے
 نباہ کر اپنے ایک بچے کے مرجانے کے غم میں مرجاتی ہے اور اس
 طرح وفاداری میں استواری کا وہ آخری منصب پورا کرتی ہے جس
 کی ابتدا بڑے عبت کی محبت اور عقیدہ کی سختگی سے ہوئی تھی۔

اب تک میں نے جن جن نسوانی کرداروں کا ذکر کیا وہ پہلے
 درویش کی کہانی اور بادشاہ آزاد نیت اور خواجہ سگ پرست کی
 مشترک داستان میں آتے ہیں۔ باغ و بہار کی پانچ کہانیوں میں
 دو کہانیاں اپنی اخلاقی خصوصیات کی بنا پر دوسری کہانیوں
 میں امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ دیکھنے والے نے ان کے مختلف

اجزاء کو مربوط کرنے میں کہیں غیر ضروری تیزروی سے کام نہیں لیا۔ سر جگہ ایک خوشگوار کھڑا دھڑ ہے اور بڑھنے والا کہا نیوں کو کہا نی کی دل چسپی کی خاطر بڑھتے وقت بھی ان کی دوسری فلاح اور ادبی خوبیوں کو سراہتا رہتا ہے۔ یہ باتیں ان کہا نیوں میں اس لئے پیدا ہوئی ہیں کہ بظاہر میرا متن نے کہا نیوں کی ترتیب میں پورے فنی سوچ بچار سے کام لیا ہے۔ یہ سوچ بچار دوسری کہا نیوں میں بہت کم ہے اور اس کا اثر کہا نیوں کے کرداروں پر بھی پڑا ہے۔ کہا نیوں کی طرح کرداروں کا انداز بھی وہی سا ہے۔ ایک ایک کر کے ان تین کہا نیوں کی ہیر و منوں پر ایک نظر ڈال کر دیکھ لیجئے۔

دوسرے درویش کی سیر یا راستہ ان کی ہیر و من لہرے کی شہزادی ہے معمولاً میرا متن کی کردار نگاری کا انداز یہ ہے کہ وہ اپنے کردار کی اہم خصوصیتوں کا مختصر سا ذکر کہانی کے بالکل شروع میں اس طرح کر دیتے ہیں جیسے ان سے زیادہ ان کے کردار کو کوئی نہیں جانتا لیکن لہرہ کی شہزادی کے معاملے میں ان پر ایک بے بسی کا عالم طاری ہے داستانِ قصہ کہانی اور ناول کے مصنف کو بھاری سے بھاری پردے الٹ کر خلوت کی بزموں میں داخل ہو جانے یا پس پردہ چھپ کر بڑے سے بڑے راز کو دیکھنے اور سننے کی جو آزادی حاصل ہوتی ہے، اس کہانی میں میرا متن اس سے محروم ہیں اور کہانی کے ابتدائی ۶۷ صفحات میں انھیں اپنی ہیر و من کی جتنی باتیں معلوم ہوتی ہیں ان کے لئے وہ ملکہ کے خدام اور اس کی دانی کے مرہون منت ہیں۔ ملکہ پردے کی آڑ میں سے صرف ایک جملہ بول کر پھر سات پردوں میں جا چھپتی ہے اور درویش کے اصرار پر نہیں

اس کے ماضی کی جو تفصیلات اس کی دائمی کی زبانی معلوم ہوتی ہیں ان میں اس کے بے پایاں جو دوستوں کے علاوہ، اس کے عقل و شعور سے جذبہ ایمان اور بچی دینداری کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ وہ نسوانی کشش تو اس میں نام کو نہیں جو کسی عورت کو کہانی کی ہیروئن بناتی ہے اور جس نے مجبور ہو کر ہیر و سفت خواں طے کر کے اسے اپنا بنانے کے لئے دیوانہ ہوتا ہے ہم بھی ملکہ کی بخشش اور سخاوت سے بہرہ اندوز ہونے کے لالچ میں اسے ہیروئن تسلیم کر لیں تو خیر ورنہ اس میں ہیروئن بننے کی ذرہ برابر بھی صلاحیت نہیں۔

تیسرے اندھ تھے درویش کی ہیروئنوں کی حالت اور بھی نازک بلکہ ابتر ہے۔ ہیروئن بننے کی ذمہ داری ایسا بوجھ ہے جسے ان کے نازک کندھے کسی طرح بھی نہیں اٹھا سکتے۔ تیسرے درویش کی روداد یہ ہے کہ وہ ملکہ فرنگ کا بت دیکھ کر دل و جان سے اس پر فریفتہ ہوتا ہے اس کی جستجو میں دیار فرنگ میں پہنچتا، کسی کے وسیلے سے اس ایک رسائی حاصل کرتا ہے اور عقل و ہوش کھو بیٹھتا ہے۔ ملکہ ایک آن اپنا جلوہ دکھا کر رخصت ہو جاتی ہے لیکن شام کو اسے پھر طلب فرماتی ہے اور جب ”درویش“ قدم بوسی کے لئے سر جھکاتا ہے تو اسے اٹھا کر کینچے سے لگا لیتی ہے اور ساتھ ہی فرماتی ہے کہ موقع غنیمت ہے، تو نیچے لے کر بیاں سے فرار ہو جا۔ درویش حکم کی تعمیل کرتا ہے۔ اور گو ہر مقصود کو اتنی آسانی سے پا کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ اس وقت میں جس طرح اور قدم قدم برفن کی تھکن کے آثار ہیں۔ اسی طرح ہیروئن کے ذکر میں بھی اس کا بڑا گہرا اثر ہے اور پڑھنے والا ہیر و ہیروئن اور مصنف سب سے بیزار ہو کر تھیل کی بنائی کھوئی ایسا بے جان دنیا سے بھاگتا اور اپنی

کڑوی کیسی دنیا کو اس سے ہزار درجہ رحمہ غنیمت جان کر اس میں پناہ لیتا ہے۔

چوتھے درویش کی محبوبہ کا حال بھی کچھ ایسا ہی بلکہ اس سے بھی بدتر ہے۔ ہمارا غائبانہ تعارف اس سے اس وقت ہوتا ہے جب جنوں کا بادشاہ ملک صادق اسے ایک تصویر دکھاتا ہے اور تصویر پر نظر پڑتے ہی اسے عشق آنے لگتا ہے۔ چوتھا درویش اس محبوبہ کی جستجو میں نکلتا ہے اور ایک عجیب و غریب شہر میں پہنچ کر ایک اندھے فقیر کو بھیک دیتا ہے۔ یہ فقیر بھیک کے پیسوں سے کچھ سودا خرید کر گھر پہنچتا اور چیزیں اپنی بیٹی کو دیتا ہے۔ کہانی کا ہیرو اس کے ساتھ ساتھ ہے۔ وہ فقیر کی بیٹی کو دیکھتا ہے تو ہو بہو اس تصویر سے ملتی ہے جو ملک صادق نے اسے دی تھی۔ حسینہ کا جلوہ دیکھتے ہی ایک نعرہ دل سے نکلتا ہے اور ہوش جاتے رہتے ہیں ہوش آتا ہے تو اس کی طرف ٹکنا شروع کر دیتا ہے۔ اس پر وہ نازنین کہتی ہے: ”اے جوان! خدا سے ڈرا اور بیگناہی سے ستر پر نگاہ مت کر۔“ جیسا و شرم سب کو ضرور ہے۔ یہ بات تو جوان کی فریفتگی کو دیوانگی سے بدل دیتی ہے اور دل میں اس سے شادی کرنے کا شوق بیدار ہوتا ہے لیکن یہ شادی ملک صادق کی امانت میں خیانت تھی اس لئے حسینہ ہیرو سے چھین جاتی ہے اور گواہ بنام بھی دوسرے درویشوں کی طرح نیک ہی ہوا لیکن پڑھنے والے کے دل میں اس انجام کے جاننے کا کوئی اشتیاق پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ اس کے دل میں نہ ہیرو کی طرف سے ہمدردی کا کوئی جذبہ پیدا ہوا ہے نہ ہیرو نے کوئی گنجائش پیدا کی ہے۔ یہ جاننے کے بعد بھی کہ اسے دیکھ کر ہیرو کے ہوش جاتے رہتے تھے اور حوروں پر ہی اس کے

مُن کے آگے شرمندہ تھی، پڑھنے والے کو اس سے کوئی وابستگی پیدا نہیں ہوتی، اس لئے کہ مصنف کے تخیل، فکر اور فن کی تھکن نے اس میں کوئی کشش پیدا نہیں ہونے دی۔ اس میں سرے سے کہیں زندگی کی کوئی علامت نہیں، وہ جاندار ہو کر بھی بے جان لگاؤ اس لئے کہانی کے نقطہ نظر سے بے معنی ہے۔

ان کرداروں کو چھوڑ کر عورتوں میں بعض چھوٹے چھوٹے کردار ایسے ضرور ہیں کہ بہت قلیل مدت کے لئے ہمارے سامنے آنے کے باوجود اپنا نقش قائم کر جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں سے ایک نیرباد کے راجہ کی کنیا ہے دوسری پہلے درویش کی بہن اور تیسری وہ لکھنی جو فرنگی شہزادی کی تلاش میں نکلی اور جان کی بھیمنٹ چڑھا کر اپنے فن کو زندہ کر گئی۔

نیرباد کی رانی وہ بہادر، باہمت اور دناشعار خاتون ہے جو مردانہ بھینس بدل کر راتوں رات اپنے محبوب کو چاہہ سلیمان سے نکالنے آتی ہے اور قسمت سے درویش کو نکال کر بے جاتی ہے راستے میں اُسے اپنی غلطی محسوس ہوتی ہے تو غصے میں آکر تلوار میان سے کھینچ لیتی ہے کہ اس کا خاکہ کر دے لیکن درویش شاید اور لمبا جب سے باتیں کرتا ہے تو اس کا تصور معاف کر دیتی ہے اور جب درویش اپنی سرگزشت سُناتا ہے تو رونے لگتی ہے اور اپنی داستان سُناتی ہے۔

میرا متن نے اپنے انداز و فن کی خصوصیتوں کے مطابق زیادہ کی شہزادی کے کردار کے دو اہم پہلو، اس کا تعارف کراتے ہی ہمت و سامنے پیش کر دیئے ہیں۔ ایک طرف اس کے وہ مردانہ جوہر جو راجپوت مردوں اور عورتوں کی سرشت میں داخل ہیں۔ اور

دوسری طرف وہ نسوانی رقت قلب اور دردمندی جو عورت کی ایسی امتیازی شان ہے جو مردوں کے حلقے میں نہیں آتی۔ یہی دونوں جو ہر ہیں جن سے زبرد کی کنیا کے کردار میں جیک دمک اور دل آویزی پیدا ہوئی ہے۔ شہزادی درویش کی داستان غم سن چکتی ہے تو اسے اپنا شریک غم بناتی ہے۔ اور ایسے لفلوں میں اپنی داستان محبت اسے سناتی ہے جو صرف ایک ہندو شہزادی کی زبان سے نکل سکتے ہیں۔ بھر اس سارے واقعے کو کرم کا لکھا اور دیوتاؤں کی مرضی سمجھ کر درویش کی خدمت میں مصروف ہو جاتی ہے۔ پہلے اسے کھانا کھلاتی ہے۔ پھر لنگی بندھا کر دریا میں لے جاتی ہے، اس کے بال کترتی، ناخن تراشتی اور نہلا دھلا کر آدمی بناتی ہے اور درویش کو نماز پڑھتے دیکھ کر مسلمان ہونے کی خواہش کرتی اور کلمہ لا الہ پڑھ کر دائرہ اسلام میں داخل ہو جاتی ہے۔ درویش اس سے شادی کرتا ہے اور دونوں ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ اسی دوران میں درویش کے دونوں بھائی بھی ان سے آ ملتے ہیں اور تین سال تک کوئی واقعہ پیش نہیں آتا۔ لیکن شہزادی بھائیوں کے انداز سے سمجھ جاتی ہے کہ وہ بھروسے کے قابل نہیں۔ چنانچہ اپنے شوہر کو اپنے خیال سے آکھاکہ کرتی ہے۔ آخر شہزادی کا کہا سنا آتا ہے اور دونوں بھائی اس کے شوہر کو بری طرح زخمی کر کے جنگل میں ڈال آتے ہیں۔ شہزادی یہ روداد سنکتی ہے تو بخیر مار کر مر جاتی ہے۔

میراقن نے زبرد کی شہزادی کے متعلق ہمیں اتنی سی باتیں بتائی ہیں لیکن ان تھوڑی سی باتوں سے ایک مکمل اور پرکشش کردار کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ شہزادی جب تک زندہ رہتی ہے

ہماری توجہ کا مرکز بنی رہتی ہے۔ جب مرنے کے دہارے دلوں میں ہمدردی کا ایک مستقل جذبہ چھوڑ جاتی ہے اور جب بھی اس کا خیال ہمارے دل میں آتا ہے تو محبت اور احترام کی نئی جلی کیفیت اس میں موجود ہوتی ہے۔ اس فروغی کردار میں زندگی کا جو گہرا نقش اور تکمیل کا جو واضح تصور ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ خیرات میں نے اپنے ابتدائی قصوں کے ہر جزو کو اپنی نئی توجہ کا مرکز بنایا ہے یہی صورت پہلے درویش کی بہن کی ہے۔

پہلا درویش جب بڑی محبتوں میں بڑا کر اپنا سب کچھ سرباد کر چکا ہے تو اسے بہن یاد آتی ہے اور وہ گرہ ٹا پڑتا اس کے گھر پہنچتا ہے۔ وہاں پہنچ کر جو کچھ پیش آتا ہے اس کا حال میراثی نے یوں بیان کیا ہے:

”وہ ماں جانی میرا حال دیکھ کر ہلائیں لے اور نگلے
مل کر بہت روئی پٹل اور ماشاں لائے تھے چھ پر سے
صد تے کئے۔ پھر کھنے لگی، اگرچہ ملاقات سے
دل بہت خوش ہوا لیکن بھیا، یہ بیری کیا
صورت بنی۔“

ملاقات کے چند منٹ کے اندر بہن جو کچھ کہتی اور کرتی ہے اس کے حرف حرف میں بہن کی محبت کا خالص مشرقی اور مثالی تصور موجود ہے، لیکن اس مثالی تصور کے دگ و ریشہ میں زندگی کا گہرا پرت ہے۔

اس کے بعد بہن نے جلدی سے فاحش لباس سلوا کر بھائی کو پہنوا یا پاس ہی ایک چمکناک مکان رہنے کو دیا اور صبح دوپہر، شام اور رات کے لئے بیش قیمت، مزے دار، چمکناک

کھانے مقرر کئے۔ کئی مہینے اسی طرح آرام اور فراغت سے گئے۔
آخر ایک دن بہن نے بھائی سے کہا:

”اے برن! تو میری آنکھوں کی پٹیلی اور ماں باپ
کی موتی مٹی کی نشانی ہے، تیرے آنے سے میرا کھنچہ
ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں بارغ بارغ ہوتی ہوں
تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدانے کمانے کے
لئے بنایا ہے، گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں
جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے۔ اس کو دنیا کے لوگ
طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوصاً اس سہنہ کے آدمی چھوٹے
بڑے بے سبب تہوارے رہنے پر کہیں گے کہ اپنے
باپ کی دولت کھو کھا کر بہنوں کی کسے ٹکڑوں پر آٹھا
— نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر

تجھے پہناؤں۔۔۔۔۔“

بہن کی یہ تعزیر جہاں ایک طرف جذباتی نقطہ نظر سے بھائی
کی محبت، ماں باپ کی عزت اور خاندان کے نام نمود کے
احساس کی مثالی تصویر ہے دلائل دوسری طرف اس میں معاشرتی
زندگی اور سماجی تقورات کا بڑا صحیح اور مکمل عکس بھی موجود ہے
میرا تن نے بہن کی زبان سے جو لفظ نکلوائے ہیں وہ بلاغت کے
سارے مدارج کو بدرجہ اتم پورا کرتے ہیں۔ ان لفظوں میں
جذبات کی صداقت اور گھلاوٹ اور فکر کی ہمواری کا جو صحیح
امتزاج ہے اس میں ہندوستانی عورت، ہندوستانی بیٹی اور
ہندوستانی بہن کے مکمل اور مثالی کردار کی تصویر بھی ہے اور
ایک خاص قسم کی معاشرت اور تمدن کی صدیوں کی پیدا کی

ہوئی روایات کا عکس بھی۔ اس عورت نے جو کچھ کہا ہے وہ اسے
 آن گنت نسلوں سے منتقل ہوئی ہوئی تہذیبی تربیت کی بابت
 حاصل ہوا ہے اور اس تہذیبی تربیت کی کچھ خصوصیتیں ہیں جو ایک
 خاص سرزمین میں پروان چڑھتی ہے۔ میرا مقن کو اپنی معاشرت
 کے رگ وریشہ سے جو گہری واقفیت ہے اسے انھوں نے
 اپنی پہلی داستان کے اس فروغی کردار کے رگ وریشہ میں پوری
 چابکدستی سے سمویا ہے۔

اب آخری کردار جس کے ذکر کے ساتھ میں اس طویل داستان
 کو ختم کرنا چاہتا ہوں، اس کٹنی کا ہے جو تیسرے درویش کی کہانی میں
 فرنگن سہزادی کی تلاش میں نکلتی اور ایک گھر کا دروازہ کھلا
 دیکھ کر اس گھر میں گھس جاتی ہے۔ کٹنی کے پیشے کی نسبتاً بعد
 نسل منتقل ہوئی ہوئی جن عیارلوں نے اس خاص کٹنی کی
 شخصیت کی تشکیل کی ہے، اس کی زبان سے یہ باتیں کہلوائی
 ہیں :-

”اپنی تیری نہتہ جوڑی سہاگ سلامت اور
 کماؤ کی پگڑی قائم رہے، میں غریب رنڈیا بنی
 ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ دوجی سے پورے
 دنوں میں دردِ زہ سے مرنے لے۔ مجھ میں اتنی
 وسعت نہیں کہ تیل کا چراغ جلاؤں۔ کھانے
 پینے کو کہاں سے لاؤں؟ اگر مرگئی تو گورو کفن
 کیوں کر کروں گی اور جنی تو دانی جنائی کو کسادوں
 گی؟ اور زچہ کو سٹھورا اچھوئی کہاں سے پلاؤں
 گی؟ آج دو دن ہوتے ہیں کہ بھوگی پیاسی پڑی

ہے، اے صاحبزادی! اپنی خیرات کچھ ٹنگو! پارہ دلاؤ
تو اس کو پانی پینے کا سہارا ہو۔

میرا متن کو گنسی بیرونی وسیلے کی مدد لئے بغیر محض کردار کی
زبان سے کچھ باتیں کیلو اگر اس کے کردار کا صحیح نقش پیش کر دینے
کا جو ملکہ ہے وہ جس طرح پہلے درویش کی بہن کا کردار پیش کرنے میں
ظاہر ہوا تھا اس طرح یہاں بھی موجود ہے کٹمن کے پیشہ کی مثالی عیاری
اور سماج میں اس کی ایک مسلمہ حیثیت اس کی گفتگو کے پورے
انداز اور اس گفتگو کے لفظ لفظ میں چھائی ہوئی ہے اور
ہمارے داستان گویوں میں سے کسی کو یہ ملکہ اس طرح ودیعت
نہیں ہوا جیسے میرا متن کو یہی وجہ ہے کہ ان کے نقشے پڑھتے
وقت ہم جہاں قدم قدم پر اس طرح کے اجزاء سے دوچار
ہوتے ہیں جو زندگی میں تو نہیں ہوتے لیکن داستانوں میں ان
کا ہونا ناگزیر ہے، دہاں ہمیں ایسے کرداروں سے بھی سابقہ
پڑتا ہے جو کھٹیلی ہونے کے بجائے خود اپنی انفرادی خصوصیتوں
کی بناء پر زندہ ہیں — اور ان کی زندگی کا دامن میرا متن
کے فن کی زندگی کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔

رائی کیتکی کی کہانی

دستاں کی معروف داستان رائی کیتکی کی کہانی "انجمن ترقی اردو" نے ۱۹۳۳ء میں "دستاں رائی کیتکی اور کنورا دے بھان کی" کے نام سے شائع کی تھی۔ کتاب کا یہی نام سرورق پر بھی درج ہے اور متن کا سرعنوان بھی ہے۔ خود داستان میں کسی جگہ کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی جس سے پتہ چلے کہ اس کا عنوان کیا تھا۔ انجمن نے اردو اور ہندی کے جن نسخوں کو پیش نظر رکھ کر یہ کتاب شائع کی ہے۔ ان میں کہانی کا عنوان یقیناً اسی طرح ہو گا جس طرح چھاپا گیا ہے، لیکن عربی نام چیزوں کو اکثر ایسے نام دیا ہے جو اصل سے مختلف ہو کر بھی زیادہ دل نشین معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی یہی معاملہ ہے۔ کتاب کو بہت سے لوگ اس کا اصلی نام لے کر پکارتے یا اس کا ذکر کرتے ہیں، لیکن ان کو کتاب کا اصلی نام معلوم بھی ہے وہ بھی اسے "رائی کیتکی کی کہانی" کہتے ہیں۔

بہر حال — رائی کیتکی کی کہانی اردو کی مختصر ترین لطیفہ داستان ہے اور سن ۱۸۰۰ء کی تصنیف ہے اور اس طرح گویا یہ ہماری داستان گوئی کے دورِ اول کے اس بیش بہا سرمائے کا ایک حصہ ہے جس میں فردوسِ عالم کا نام کے معروف تصنیف، تختین اور زریں کی نو طرزِ مرصع میراثیں، کی بارغ و بہار، جیدہ کی آرائشِ محفل اور بہجور کی ہفت گلشن، وغیرہ

شامل ہیں لیکن جو بات پڑھنے والے کو اپنی طرف سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ جو کام فورٹ ولیم کالج کے مصنف اور مؤلف ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت انجام دے رہے تھے۔ بیتا انشاہ کی جہت پسند طبیعت اور ذہانت اس کی مستحکم بنی کتاب کے ابتدائی دو صفحوں میں حمد، نعت اور منقبت کے چند کلمات ادا کرنے کے بعد انشاء نے ایک عنوان قائم کیا ہے: "ڈول ڈال ایک انوکھی بات کہ" اور اس عنوان کے تحت یہ بتایا ہے کہ یہ کہانی لکھنے کا خیال ان کے دل میں کیسے پیدا ہوا اور پھر کس چیز نے اس خیال کو مزید تقویت دی سید انشاء کے الفاظ یہ ہیں:

"ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہے جس میں منہ دی چڑھ اور کسی بولی سے بچ نہ سکے، تب جا کر میراجی بھول کی کلی کے روپ کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواہی کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔"

یہ تو ہوتی انشاء کے جی کی بات، جو نہ نئی چیز کے جو یا تھے۔ لیکن سونے پر سہاگما یہ ہو کہ کسی نے انشاء کے اس خیال کو ناممکن ٹھہرا کر ان کے تو سیر تخیل کو مہینہ لگائی اور انشاء نے جو بات اپنا جی فوٹو کرنے کے خیال سے اختیار کی تھی اسے اس لئے بھی پورا کرنا ضروری ہو گیا کہ کسی نے ان کے احساس برتری کو ضرب لگائی تھی۔ انشاء کو کہنے والے کی یہ بات کس درجہ ناگوار گزری ہے اس کا حال بھی انشاء ہی کی زبان سے سنئے کہ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کے جذبات کی جھلک اور جزی ٹپک رہی ہے۔

"اپنے ٹٹے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے۔"

کچھ پڑانے دھرانے پڑھ لکھا یہ کھڑا لائے۔ سر ہلا کر
منہ بنا کر، ناک بھوں چڑھا کر، آنکھیں پھرا کر لگے کہنے، یہ بات
ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔۔۔ ہندوؤں میں بھی نہ نکلے اور بھاگیاں
نہ بھڑکے جائے، جیسے پہلے لوگ، انھوں سے اچھے آپس میں
بولتے چالتے ہیں، جوں کا توں وہی ڈول رہے اور چھانہ
کسی کی نہ پڑے یہ نہیں ہونے کا ۱۱

ان چند جملوں میں انشاء کے کام کی نوعیت کی طرف جو اشارے ہیں ان سے
قطع نظر انشاء کی جھنجھلاہٹ اور جھلڑا ہٹ صاف ظاہر ہے۔ چنانچہ آگے
چل کر اس کا اظہار انشاء نے صاف صاف کر دیا ہے۔ کہتے ہیں:
”میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کی پھانسی کا ٹھوکا کھا کر
جھنجھلا کر کہا۔ میں کچھ ایسا انوکھا بولا نہیں جو رائی
کو پرست کر دکھاؤں۔ اور جھوٹ سچ بول کر انگلیاں
نچاؤں اور بے سری، بے ٹھکانے کی اُلجھی سلجھی باتیں
سبھاؤں۔ جو مجھ سے نہ ہو سکتا تو کہلا یہ بات منہ سے
کیوں نکالتا؟ جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیرے
کو ٹالنا ۱۲

بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ انشاء کے مزاج کی تیزی کہانی شروع
کرنے سے پہلے کیا رنگ لاتی ہے:
”اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جاتا ہے
اور جیسا کچھ لوگ اسے پکارتے ہیں، کہہ سنا تا

لے چھی ہوئی کتاب میں منہ کا املا ”مونہ“ ہے اعراب بھی میں نے خود لگایا
دیتے ہیں۔ ۲۵، ۲۶ صفحہ ۲۷

ہے..... جو میرے داتا سے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور
آؤ جاؤ اور کو د بھاندا اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے
ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا اپنی چوڑی پھول جائے۔

س

گھوڑے پر اپنے چڑھ کے آنا نہیں
کرت جو میں سو سب دکھاتا ہوں نہیں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی
کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں نہیں
اب آپ کان رکھ کے، سن لکھ ہو کے ٹک ادھر دیکھتے کس
دھب سے بڑھ چلتا ہوں۔ اور اپنے ان پھول کی
سنگھڑی جیسے ہونٹوں سے کس روپ سے پھول
اُگلتا ہوں ۛ

انشاء کی کہی ہوئی باتوں میں ان کی تیزی طبع اور شاعرانہ تعلی کا
جورنگ غالب ہے اسے نظر انداز کرتے ہوئے ان اقتباسات
سے کچھ ایسے نتیجے نکلتے ہیں جو راہی کیسکی کی کہانی پر، کہانی کے
لیاقت سے بھی اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے بھی شروع
سے آخر تک اثر انداز ہوئے ہیں۔ ان عبارتوں کو پڑھ کر جو باتیں
میرے ذہن میں آئی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے:

- ۱۔ انشاء کے دل میں ایسی کہانی لکھنے کا خیال پیدا ہوا جس میں
ہندی کے علاوہ اور کسی زبان کے لفظ نہ آئیں۔
- ۲۔ جس ہندی کی طرف انشاء کا اشارہ ہے اس میں دیہاتی اور گنہگار

بولی کے لغزانہ آئیں۔

۳۔ انشاء کے جاننے والے جن صاحب نے اس کام کو ناممکن بتایا
انھوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ زبان میں ہندی پن
تو رہے لیکن اس میں بھاکھا پن (یعنی سنسکرت کی
آمینہ پن) نہ آنے پائے۔

۴۔ ان کی دوسری شرط یہ ہے کہ یہ زبان اور بچے جیسے کے لوگوں
کی بول چال کی زبان سے مختلف نہ ہو۔

۵۔ انشاء کو اپنے ادب پر یہ اعتماد ہے کہ وہ ایسی زبان میں
کہانی لکھ سکیں گے جو ان سبب مشروطوں کو پورا کر
سکے۔ اس کے علاوہ بھی انشاء نے تاریکین کو بعض
باتوں کی بشارت دی ہے۔

۶۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ ساری کو پرہیز
کر کے نہیں دکھاتے۔ ان کا ارادہ چھوٹی سچی اور بے سرسیر
کی باتیں ملانے کا ہرگز نہیں۔

۷۔ دوسری بات یہ کہ اس سادگی کے باوجود ان کی پوری بات
ہے کہ وہ اپنے تو سین فکر کے ایسے کرتب دکھائیں کہ دیکھنے والا
مجبوریت رہ جائے۔

۸۔ پھر یہ کہ بیان کی سادگی میں بھی وہ رنگینی پیدا کرنے کی پوری
کوشش کریں گے اور ان کی سلاست بیان میں بھی منہ سے
پھول جھڑیں گے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ انشاء نے اپنی مختصر داستان میں اپنی جدت
پسند طبیعت اور اپنے پرانے دھرانے، بوڑھے گھاگ، ملنے والے کے
مطالبات کس حد تک پورے کئے ہیں۔

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی داستان بڑی سیدھی سادی پائی ہے۔ اس زمانے کی داستان گوئی کے عام اسلوب کے خلاف اس میں نہ تہفے کو طول دیا گیا ہے اور نہ خواہ مخواہ کی الجھنیں اور پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں۔ کہانی کا فلامہ یہ ہے کہ کسی راجا کے ایک بیٹا تھا جس کا نام کنور اودے بھان تھا۔ ایک دن گھوڑے پر چڑھ کر سیر کو گیا تو ایک ہرنی کو دیکھ کر اس کا جی لوٹ پوٹ ہو گیا اور اس نے اس کے پیچھے گھوڑا ڈال دیا۔ ہرن تو نکل گیا لیکن یہ بھوکا پیاسا، سایہ کی تلاش میں ایک باغ میں آنکلا۔ یہاں چالیس بچاس لڑکیاں جھولا جھول رہی تھیں۔ ان میں سے ایک سے اس کی آنکھ لڑ گئی۔ اس کا نام رانی کیتکی تھا۔ وہ بھی کنور پر فریفتہ ہوئی اور دونوں نے ایک دوسرے کا حال جان کر آپس میں انگوٹھیاں بدل لیں اور کھیر اپنے اپنے گھر کو سدھارے۔

کنور اودے بھان گھرا رہا ہے تو محبت اس کے منہ پر مہر لگا دیتی ہے ہر وقت ادا اس رہتا ہے۔ ماں باپ کو خبر ہوتی ہے تو وہ رانی کے ماں باپ کے پاس بیٹے کی شادی کا پیغام بھیجتے ہیں۔ لڑکی والے اس پیغام کو پسند نہیں کرتے۔ اس بات پر دونوں راجاؤں میں لڑائی مٹن جاتی ہے لیکن جاہنے والے اس پر بھی ایک دوسرے کو چاہتے رہتے ہیں۔ اور اس لڑائی کے زمانے میں بھی پیمانِ محبت کی تجدید کرتے رہتے ہیں۔

دونوں طرف کی فوجیں ایک دوسرے کے مقابل اکھڑی ہوتی ہیں تو رانی کیتکی کا باپ راہِ جنگ پر کاش اپنے گرد کو مدد کیلئے طلب کرتا ہے۔ گرہ جو بہت سے غیر معمولی افعال پر قادر تھے اپنے نونے لاکھ آئینوں یا شاگردوں کو لے کر میدان میں آجاتے ہیں۔ راجا سورج بھان کی ساری فوج ان کے ساحرانہ کرتبوں سے نثر بتر ہو جاتا ہے اور گرجی

کے منتر سے اودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرن بن جاتے ہیں۔
 رانی کیتکی فراق کے دن رگڑنے دھونے میں کاہتی ہے اور آخر کار چند
 بھان کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ راجا جگت پرکاش پہلے تو
 خود اسے ڈھونڈھتا ہے، لیکن جب کامیابی نہیں ہوتی تو بھرگرو منہندر
 کی مدد مانگتا ہے۔ گرگرو منہندر آتے ہیں اور رانی کیتکی کو راجہ اندر کی مدد سے
 ڈھونڈھ نکالتے ہیں اور بالآخر انھیں کے بیچ میں پرٹنے سے دونوں کا بیاہ
 طے پاتا ہے۔

بڑے ٹھاٹ باٹ سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ راجا اودے
 بھان باپ کے سنگھاسن پر بیٹھتا ہے اور راجا رانی شکھ سے زندگی
 کے دن بسر کرتے ہیں۔

کہانی بس اتنی ہی ہے اور اس میں بظاہر اس میں بھرپور کے سوا اور کوئی
 بات نہیں کہ راجا اودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن بن جاتے ہیں
 اور اس سے قصہ ذرا آگے بڑھتا ہے۔ یا اس میں جو تھوڑی سی
 لطافت پیدا ہوئی ہے اس میں انشا کے مطالعے، مشاہدے اور تخیل
 کی اس وسعت اور جولانی کا کرشمہ شامل ہے جس کا ذکر آگے چل
 کر آئے گا۔

ہمارے سفر کی پہلی منزل یہ دیکھنا ہے کہ انشا نے اپنے اور قصہ کو
 اور انشا پر داز کی حیثیت سے جو تود مانگے ہیں ان سے کس
 حد تک عہدہ برآ ہوئے ہیں اور ان مطالبات کی تکمیل کس کامیابی
 سے کی ہے جو قصہ لکھنے کے محرک ہوئے۔

رانی کیتکی کی کہانی میں بنیادی التزام تو یہی ہے کہ عبارت میں
 ہندی کے علاوہ کسی اور زبان کا (خصوصاً فارسی عربی کا) کوئی لفظ نہ آئے
 اس پابندی اور التزام کو بنیاد کوئی مشکل بات نہیں، خصوصاً اس صورت

میں کہ قلعہ ہندوئی زندگی اور معاشرت سے تعلق - رکھتا ہو اور اس کے کردار معمولاً ہندی ہی ہوتے ہوں۔ لیکن چونکہ قلعہ بیان کرتے وقت قلعہ گو کوراوی کے فرائض انجام دیتے وقت بہت سی لفیلا خود اپنی زبان سے بیان کرتی پڑتی ہیں۔ اس لئے اس بات کا امکان اور اندیشہ بعید از قیاس نہیں کہ اس کی عبارت میں روزمرہ کی سادگی سلاست اور روانی باقی نہ رہے۔ دیکھنے کی بات یہی ہے کہ سدا نشا حسن بیان کے اس منصب کو کس حد تک پورا کر سکتے ہیں۔ قلعے کو اس نظر سے پڑھا جائے تو پڑھنے والے کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے۔ کہ انشا نے عبارت کے ”ہندی بن“ میں سادگی، سلاست اور روانی بھی قائم رکھتی ہے، اور روزمرہ کے لطف میں بھی کمی نہیں آئے دی۔ قلعے کے لطف چھتے دیکھ کر اس کی خصوصیت کا انداز لگانے میں آسانی ہوگی، اس لئے چند مثالیں دیکھتے:

”حمد کے چھتے میں پہلے ہی صفحہ پر یہ چند سطر ہیں:
 ”یہ کل کا تیلہ جو اپنے اس کھلاڑی کی سکہ رکھتے تو
 کھٹائی میں کیوں پڑے اور کڑوا کیلا کیوں ہو؟
 اس پھل کی مٹھائی کچھ جو بڑوں سے بڑے اعلیٰ
 نے چکھی ہے۔“

عبد اور عبود کے رشتے کو انشا نے بڑے حسن و لطف کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہندی کے مانوس اور سیدھے سادے لفظوں میں ایک بامعنی بات بڑی بے تکلفی سے ادا ہوئی ہے۔ اس کے بعد کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور بقول انشا کے کہانی کے

”اُجھار کے ساتھ بول چال کی دھن کا سنگار“ شروع ہوتا ہے۔ کنور چندر بھان جھولا جھولتی ہوئی لڑکیوں کے پاس پہنچتا ہے۔ وہ جھولا جھولا رہی ہیں اور ساتھ ہی سادہ نگاہی ہیں۔ ان چالیس پچاس دوشیزاؤں میں ایک ایک سے اچھی تھی۔ لیکن ایک جواب بھی ”انتہا کہتے ہیں کہ :

”ان سبوں میں سے ایک کے ساتھ اس کی آنکھ
رہ گئی۔“

ہندی بھی ہے، روزمرہ کی سادگی بھی ہے اور محاورہ کا بے تکلف صنف بھی۔

کنور کو رانی کیلکی سے محبت ہوئی اور:
”اس کے بھی جی میں اس کی چاہ نے گھر کیا ہے“
یہاں بھی ہندی، روزمرہ اور محاورہ تینوں چیزوں کا بڑا اموز و تلقین ہے۔

عورتوں نے کنور سے رکھائی اور بے مروتی کی باتیں کیں تو اس نے جواب دیا:

”میں سارے دن کا تھکا ہوا، ایک پڑ کی چھانٹا میں،
اُمس کا بچاؤ کر کے پڑھوں گا۔ بڑے ترے کے دھندلے
اُچھے کر جدھر کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔ کس کا لیتا دیتا
ہیں۔“

الفاظ میں وہی سادگی ہے اور بے تکلفی ہے۔ محاورے کے صنف پر دی قدرت ہے اور ساتھ ہی ایک بے کس مہاز کے خیالات و جذبات

کی صحیح ترجمانی ۔

مسافر کی بے بسی پر رانی کو ترس آتا ہے ۔ اور وہ اپنی ہسیلیوں سے کہتی ہے :

”ان سے کہہ دو، جہاں جی چاہے اپنے بڑ رہیں اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں انھیں پہنچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا“

صاف ایک رانی کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس کے رتبے کی بڑائی کے حامل بھی اور اس کے دل کی نرمی کے ترجمان بھی خاص کر یہ ٹکڑا قابلِ داد ہے : ”گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا“

کنور اودے بھان اپنے دل کی حالت ماں باپ کو لکھتا ہے تو بہت سی باتوں کے ساتھ یہ دو جملے بھی لکھ جاتا ہے :

”جنگ میں چاہ کے باغیوں کسی کو سکھ نہیں ہے بھلا وہ کون ہے جسے دکھ نہیں ہے“

صد اُفت سے پر یہ دونوں جملے سیدھے دل میں گھر کرتے ہیں۔ حیرتوں کے دو نونوں میں جنگ چھڑتی ہے تو رانی کی تنگی سادہ بناؤں کی طرح دوتی ہے اور کہتی ہے :

”یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو بربسنے لگا“

جب کنور اودے بھان رانی کو یہ خط لکھتا ہے کہ دونوں راجاؤں کو ملنے دو ہم تم دونوں کہیں نکل چلیں تو اس کے قلم سے یہ جملے نکلتے ہیں :

”ہم تم مل کے کسی اور دیس کو نکل چلیں۔ جو موٹی ہو سو ہو“

سر رہتا ہے۔ جاتا جائے۔“

سادگی بیان جذبات کی ترجمان ہے۔

کہیں کہیں خیال میں ذرا پچیدگی ہوتی ہے تو داستان کو اس سے بھی ایسی طرح عہدہ ہر آ ہوتا ہے۔ رانی کیشکی کی سہیلی مدن بان اسے سمجھانے بھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتی ہے:

”اب بھی جو میرا کیا تمہارے دھیان چڑھے تو کئے ہوئے دن پھر سکتے ہیں۔“

اور:

”بہت دنوں میں رانی کیشکی نے اس پر ”اچھا“ کہا۔“

راجہ ملک پرشاد گسائیں منہدر کر گئے کو آپ بیٹی سناتے ہیں تو وہ خفا ہو کر کہتے ہیں:

”تمہارے گھر کی گت ہو گئی۔ اب تک تم کیا کر رہے تھے اور کن نیندوں سو رہے تھے۔ پر تم کیا کرو، وہ کھلاڑی جو روپ چاہے سو لکھا دے، جو جو نائج چاہے سو بچا دے۔“

چوری کتاب کی عبارت میں معمولاً ایسی سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ لیکن رانی کیشکی کی کہانی میں ایسے موقع بھی کم نہیں ہیں جہاں ”ہندوی پن“ کے اس التزام نے عبارت میں تکلف و تشنع پیدا کر دیا ہے۔ کچھ ایسے ٹکڑے دیکھئے:

”جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ کو د پھانڈ اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے

دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چمیل، اچھلا سٹ
میں ہرنوں کے روپ میں ہے، اپنی چوڑی جھول
جائے سٹ۔“

کنوراو دے بھان کے حسن کی تعریف کرتے کرتے لکھتے ہیں:
”اس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے
لکھنے اور کہنے میں آئے سٹ۔“

”اچھا پن“ اور بھلا لگنا“ سے صاف لکھنے والے کی بے بسی چمکتی ہے۔
اور سہ بھان اپنے چاکو خط لکھتا ہے تو اس طرح شروع

کرتا ہے:
”آپ نے مجھے سو سو روپ سے کھولا اور بہت سا
ٹولا، بت تو لاج چھوڑ کے، ہاتھ جوڑ کے، منہ پھوڑ
کے، گلگھیا کے یہ لکھتا ہوں سٹ۔“

قافیے کے التزام نے عبارت کو کس قدر پر تعنت بنا دیا ہے لیکن عبارت
کا یہ تعنت شکر ہے کہ رانی کیشکی کی کہانی میں بہت کم جگہ ہے۔ انشا
کو زبان پر جو قدرت حاصل ہے۔ اور ان کے ذہن کے خزانے
میں الفاظ کا جو بیش بہا اور خاصا بڑا سرمایہ ہے اس نے انشا
کے لئے مشکل سے مشکل بات کو آسان بنایا ہے۔ اس قاصداں لکھائی
کا ایک پہلو جسے انشا کی ذہانت نے اور جلا دی ہے، یہ ہے کہ
ان کی عبارت میں ہمیں کہیں کہیں ایسے لفظ بھی ملتے ہیں جو فرسودہ
ہونے کے باوجود اس قابل ہیں کہ آئینیں اپنا یا اور سینے سے لگایا
جائے چند مثالیں دیکھئے:

”سچ ہے، جو بنایا ہوا ہو، سو اپنے بنانے والے کو
 کو گیا سرا ہے۔“
 ”جیتے مرتے انھیں سبوں کا آسرا رکھتا ہوں۔“
 ”جو باطن کی ہتھیا کا دھڑکانہ ہوتا تو تجھ کو ابھی چکی
 میں دلو اڈالتا۔“

ان جملوں میں سرا ہے، آسرا اور دھڑکا ایسے لفظ ہیں جنہیں ہم نے
 عام طور پر استعمال کرنا جھوڑ دیا ہے۔ حالانکہ ان میں یہ صلاحیت
 ہے کہ اگر ہم انھیں بے جھنگ اور بولنے کے عادی ہو جائیں
 تو بات کہنے کا نیا ڈھنگ ہمارے ہاتھ آ جائے۔

انشائیں جہاں چھپے ڈھکے لفظوں کو پردے سے باہر نکال
 کر ان کے جوہر اُبھارنے اور چمکانے کی عادت ہے وہاں
 ان کی زبان ان سے نئے نئے لفظ گھڑوائی اور ترشوائی ہے۔
 یہ بات البتہ ہے کہ ان نئے گھڑے اور ترشے ہوئے لفظوں
 میں سے اکثر ایسے ہیں کہ وہ عبارت میں پوری طرح سموئے نہیں
 جاسکے۔ وہ اکثر جگہ غیر مانوس اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی
 چند مثالیں بھی دیکھ لیجئے۔

”جس کا بیاہ اسی کے گھر ہوا اس کی سرٹ مجھے
 لگ رہی ہے۔“

”جتنے ان کے لڑکے بالے ہیں انھیں کے یہاں پر

چاؤ ہے۔“
 ”لال چوڑے والی جو سب کی سرد مہر تھی

لے خیال لے کشش لے سردار

”بات بنائی اور سچائی کی کوئی جھپٹی ہے۔“
 ”آپس میں جو گٹھ جوڑ ہو جائے تو انکو اچرچ اور اچھے
 کی بات بنیں۔“
 ”جو کہنے میں کچھ سوچ لیتے ہو تو ابھی لکھ بھیجو۔“
 ”میری انگوٹھی انھوں نے لی اور لکھا وٹ بھی لکھ دی۔“
 ”راجا سدرج بھان کو اب یہاں تک باؤ بھکھ نے لیا ہے۔“
 ”اور مجھ پر نیٹ کا ٹکڑہ ہے۔“

اد پر کے جہلوں میں خط کشیدہ الفاظ ہندی کے ہونے کے باوجود غیر
 مانوس ہیں اور اس سادہ، سلیس اور بامی ورہ عبارت میں بلوری طرح نہیں
 لکھتے جو انشاء نے رانی کیشکی کی کہانی میں بڑی کامیابی سے اختیار کی ہے
 ان الفاظ کی بے آسنگی پڑھنے والے کے ذہن اور گوش پر اس لئے اور
 بھی زیادہ بار ہوتی ہے کہ انشاء نے سیدھی سادی اور سلیس عبارت
 میں ادبی حسن بھی پیدا کیا ہے، اسے کبھی کبھی بلاغت کے مدارج
 بھی طے کرائے ہیں اور شعریت کی شاداب و شگفتہ وادلوں سے
 بھی گزرا ہے۔ اس ادبیت، شعریت اور حسن بیان میں کیا لطف
 اور معنویت ہے اس کی بھی تھوڑی سی جھلک دیکھ لیجئے:
 ”مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کھار کے کرت
 کچھ بتا سکے۔“

یہ حمد ہے:
 ”سچ سچ اس کے جو بن کی جوت میں سوز کی ایک موت
 آملی تھی۔“

۱۔ ناکش افینع ۲۔ حیرت ۳۔ بچکپاتے ہوتا ۴۔ مائل ۵۔ برکہ ۶۔ تھوڑا ۷۔ تہمتی ۸۔ یزانی
 ۹۔ صفحہ ۱۰۔ صفحہ ۱۱۔

یہ کنور اودے بھان کے حُسن کی تعریف ہے۔ جو بن کی جوت، میں صوئی آہنگ اور پورے جملے میں قافیہ پیمانی کا جو حُسن تناسب ہے اس سے قطع نظر خیال کی شعریّت اور جملے، مجموعی افویٰ تاثر قابلِ تحسین ہے۔

جب کنور اودے بھان رانی کیتکی اور اس کی سہیلیوں کے بھرمت میں پہنچا ہے اور تھوڑی سی رد و قدح کے بعد باہمی تعارف شروع ہوتا ہے تو رانی کی سہیلی مدن بان اس سے بڑی سادگی سے پوچھتی ہے:

”اب تم اپنی کہانی کیو کہ تم کس دیس کے کون ہوئے“

”تم کس دیس کے سکون ہوا میں الفاظ کی سادگاہمزونیت اور ان کے پرترنم وروست کے علاوہ جو بلا غنت ہے وہ انشا کی قادر الکلامی کی شاہد ہے۔“

کنور اودے بھان اپنے ملا تپا کر اپنی محبت کی روداد لکھ کر بھیج رہا ہے۔ اسی روداد میں ایک منظر کا ذکر کر لیں کرتا ہے:

”امریوں کا پتا پتا میرے جی کا تکا تک ہوئے“

جی کی بات سیدھے سادے لفظوں میں کتنے مؤثر اور دل نشین انداز میں ادا ہوئی ہے۔ خصوصاً ”جی کا تکا تک“ کی معنویت حُسن سے چڑ ہے۔

جب دونوں راجاؤں میں لڑائی تھئی تو رانی سوچنے لگی:-

”یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو برسے لگا“

دل کا درد آسان لفظوں میں آنسو بن کر ٹپک رہا ہے۔

کنور اودے بھان رانی کیتکی کو خط لکھتا ہے تو وہ ”جی کی پٹھ پر اپنے منہ کی پیک“ سے لکھتی ہے:

”اے میرے جی کے گاہک“

یہ سادہ الفاظ رانی کے جی کی سچی بھاری ہیں اور مصنف کی قدرت بیان کے گراہ اسی ادبیت و شعریت کا ایک پہلو وہ اشعار ہیں جو جو انشائیے فقے کے بیچ میں جا بجا استعمال کئے۔ دوسری چیزوں کی طرح شعروں کے استعمال میں بھی توازن تو نمایاں ہے، لیکن ان شعروں میں کوئی ایسی بات نہیں جو تیر و نشتر کی طرح دل میں گھر کرے۔ یوں انشا کی شاعرانہ قادر الکلامی سے اس بات کا اندیشہ تو ہونا بھی نہیں چاہئے کہ وہ شعروں میں کسی طرح کے سقم اور جھوٹ کو گوارا کرے۔ لیکن رانی کیشکی میں آنے والے شعروں میں صرف دو ایک ہی ایسے ہیں جن کے لئے زبان سے بے ساختہ ”وداد“ نکلے۔

داستان میں انشائیے ایک جگہ ایک مستقل باب قائم کیا ہے اور اس میں رانی کیشکی کی بے کلی کا حال مثنوی کے انداز میں بیان کیا ہے۔ اس باب میں کل ۱۹ شعر ہیں۔ ان شعروں کا عنوان ہے ”رانی کیشکی کا بدن بان کے آگے رونا۔“ پہلی باتوں کا دھیان کر کے لکھتے جی سے دھونا، اپنی بولی کی دھن میں۔

جہاں شعر ختم ہوتے ہیں وہاں یہ عبارت ہے:
”اس ڈول سے جب اکیلی ہوتی تھی تب بدن بان کے ساتھ ایسے ہی موتی پر دتی تھی“

یہ سیدھے سادے ۱۹ شعر رانی کی کیفیتِ دل کے ترجمان ہیں لیکن ان میں لطفِ صرف کہیں کہیں ہے۔ مشکلا یہ شعر

تھنئے

چپکے چپکے کراہتی تھی
 جینا اپنا نہ جاہتی تھی
 ان آنکھوں میں ہے بھڑک رہی کی
 پلکیں ہوئیں جیسے گھاس بن کی
 جب دیکھنے ڈبڈبا رہی ہیں
 اوسیں آنسو کی چھارہ ہیں
 یہ بات جرجی میں گرا گئی ہے
 اک اوس سی مجھ پر بڑ گئی ہے
 جب مدرن بان رانی کیلکی کو ڈھونڈھنے نکلتی ہے اور دونوں کی
 ٹڈبھڑ ہوتی ہے تو دونوں گلے مل کر روتی ہیں اور پہاڑوں میں
 کوک سی بڑ جاتی ہے اس کا حال انشا نے ایک دو ہے میں یوں
 نظم کیا ہے ۵
 جھاگئی ٹھنڈی سانس جھاڑوں میں
 بڑ گئی کوک سی پہاڑوں میں
 رانی کیلکی اور مدرن بان ایک دوسرے کو اپنا حال سناتی ہیں -
 جب مدرن بان سب کچھ کہہ چکی ہے اور کہہ کر سننے لگتی ہے تو رانی
 کیلکی یہ دو ٹڈبھڑھتی ہے
 ہم نہیں سننے کو کہتے جس کا جی چاہے سنے
 ہے دس اپنی کہاوت، آچھنے جی آچھنے
 کہانی ختم ہوتی ہے اور محبت کے بھڑے ہوئے ملتے ہیں تو انشا چار
 شعروں میں اس کا حال نظم کرتے ہیں - شعرا انشا کے شاعرانہ مرتبہ

کے شایانِ شان سرگز نہیں۔ بس آخری شعر کچھ یوں ہی سامنے دار ہے لیکن اس شعر کا مزاج لینے کے لئے آپ کو اوپر کے تین شعر بھی سننے پڑیں گے۔

اس لئے کہ ان کے بغیر بات بے ربط سی رہتی ہے۔

آبِ اُردو کے کھان اور رانی کی لٹکی دولہا

آس کے جو بھول کھلائے ہوئے تھے پھر کھلے

چہن ہوتا ہی نہ تھا جس ایک کو اس ایک بن

رہنے پہنے سو لگے آپس میں اپنے رات دن

اے کھلاڑی! یہ بہت تھا کچھ نہیں تھوڑا ہوا

آن کر آپس میں جو دولوں کا گتہ جوڑ ہوا

جاہ کے ڈوبے ہوئے اے میرے دام سب ترپا

دن بھرے جیسے انگوں کے ایسے اپنے دن بھرے

آخری شعر کے علاوہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک لطیف

سادہ ہے۔

اُردو کی ابتدائی شکر کے جو نمونے اس وقت تک ہم تک

پہنچے ہیں، ان کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مقفی عبارت

نکھنا ہماری ابتدائی شکر کی ایک عام خصوصیت تھی۔ یہاں تک

کہ جو لکھنے والے اپنی تصنیف و تالیف میں سادگی و سلاست

کا دعویٰ کرتے ہیں وہ بھی عبارت میں قافیہ کے صرف کو ایک

مسئلہ اسلوب کی طرح اختیار کرتے ہیں۔ زریں کی باغ و بہار

کے علاوہ فورٹ ولیم کی تصانیف اس کی واضح مثالیں ہیں۔

انشا کی داستان کا زمانہ بھی قافیہ نگاری کے اسلوب کا زمانہ

ہے۔ لیکن ایک بات جسے دیکھ کر کسی قدر حیرت بھی ہوتی ہے۔ اور بڑی حد تک انشا کے فن کار از مزاج کا اندازہ بھی ہوتا ہے، یہ ہے کہ انشا نے اپنی کہانی میں قافیوں کی ریل پیل نہیں کی۔ اور انھیں اس کثرت سے استعمال نہیں کیا گیا کہ برا سمجھنے والے کو آغص ہو۔ بلکہ قافیے کے صوف میں یہ چیز ہر جگہ نمایاں ہے کہ انھوں نے قافیوں کو اکثر عبارت میں ترمیم پیدا کرنے کے لئے برتا ہے چند مثالیں دیکھئے :

”جو میرے داتا نے جا ہا تو وہ تاد بھاؤ اور آؤ جاؤ

اور کو دھاندا اور لیٹ جھپٹ دکھاؤں ملے۔۔۔۔۔“

”پودوں نے رنگا رنگ کے سوہے جوڑے پہنے،

سوپا توں ڈالیں نے توڑے پہنے، بوٹی بوٹی کے پھول

پھل کے گئے، جو بہت نہ تھے تو کھوڑے کھوڑے

پہنے، جتنے ڈالے ہیں اور ہریا دل میں لہلہ پات تھے،

اپنے ہاتھ میں چھپی ہندی کی چادر سماوٹ کے ساتھ

قبتی سماوٹ میں سما سکی کرلی اور جہاں تک نول بیا کیا

دولہن ننھی ننھی پھلیوں کے اور سہاگنیں ننھی ننھی

کلیوں کے جوڑے پنکھڑیوں کے پہنے ہوئے تھیں،

سب نے اپنی اپنی گود سہاگ پیار کے پھول اور پھولوں

سے بھر لی ملے۔“

اس عبارت میں واقعہ نگاری کا جو حسن اور عبارت آرائی کا بونہف

ہے۔ (اس پر قافیوں کا ترمیم غالباً نہ ہو جھوٹا عبارت ہے۔) کہتا ہوں

ٹکڑوں میں ۔

ایسے موقع کہاں ہیں اور بھی ہیں۔ جہاں قافیوں کے قرب اور توازن نے عبارت میں ایک جھٹکا پیدا کی ہے لیکن ساتھ ہی ایسے موقع بھی ہیں جہاں اس جھٹکا ر سے کان کے پردے بھٹنے لگتے ہیں۔ آوازوں کی گونج اور قافیوں کے دھوم دھڑکے اور بھڑ بھڑکے میں کان بڑی آواز نہیں سنائی دیتی اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں داستان گو اپنی فنی مقصد میں اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکا کس طرح؟ لیجئے دیکھئے:

”باہن جو تب گھڑی دیکھ کر ہڑ بڑی سے گیا تھا
اس پر بڑی کڑی بڑی لقا“

”وہ بھوت جو مٹا نکڑا بھوت، مچھنڈ کا پوت ابد بھوت
دے گیا ہے ہاتھ مروڑ کے چھنوا لوں گی“

اس قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی کا ایک پہلو یہ ہے کہ انشائی نے اپنی کہانی میں مختلف طرح کے مرکب الفاظ، کچھ لئے کچھ پرائے، کچھ بنے بنائے اور کچھ خود ساختہ کثرت سے استعمال کئے ہیں کہیں کہیں تو ابداع سے بھی کام لیا ہے اس طرح کے مرکب الفاظ جو اچھے اور بُرے دونوں پہلوؤں کے حامل ہیں — ان میں کہیں ترنم اور موسیقی ہے، کہیں ادبیت، کہیں معنویت اور کہیں محض بناوٹ اور تصنع۔ نمونہ یہ ہے:

”ہرنی جو اس کے سامنے آئی تو اس کا جی لوٹ پوٹ
مڑا“

”دونوں مہاراجوں کو یہ جپت چاہی بات اچھی لگے گی۔“

”کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں۔“

”جھٹ کسی بھول کی پنکھڑی میں لپیٹ لپیٹ کے رانی
کیلکی تک پہنچا دی ہے۔“

”مہندر گھر... دھیائی گیان میں... دن رات رہا
کرتے تھے۔“

”اس بھیڑ بھڑکے کا کچھ تھل بھڑا نہ ملا۔“

”وہ تاؤ بھاڑ دکھایا تھا۔“

”چتا چٹا کہیں نہ رہے۔ جہاں بھیڑ بھڑکتا، دھوم دھڑکتا
نہ ہونا چاہیے۔“

”جس جس چاؤ پوچ سے چاہیں اپنی اپنی گڑیاں سنوار
کے اٹھا دیں۔“

ان میں سے بعض ٹکڑوں میں بلاشبہ لطف بیان اور ترنم ہے لیکن

۱۔ ۲۵ صفحہ ۱۰ ۳۳ صفحہ ۱۱ ۳۵ صفحہ ۱۵ ۳۷ صفحہ ۱۱ ۳۹ صفحہ ۱۱
۴۰ صفحہ ۱۲ ۴۱ صفحہ ۱۳

یعنی میں نمایاں طور پر تصنع کی جھلک موجود ہے — اور ادبی تجربوں میں اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کا ہونا ناگزیر ہے لیکن یہ بات بہر صورت زبان کے آگے بڑھنے اور اس کے وسیع ہونے کی علامت ہے کہ کہنے والا اپنی تحریر میں نئے تجربوں کے نکل بولنے کھلانے سے نہ گھبرائے۔ ادب اور فن میں یہ جرأت رندانہ عموماً مارتی کے امکانات دکھاتی ہے اور انشاء نے اس جرأت رندانہ کو اپنی ادبی اور شاعرانہ زندگی کا معمول بنایا تھا۔

رائی کیتکی کی کہانی میں بیان کے ان تجربوں کی ایک کڑی رعایت لفظی کا صرف ہے لیکن انشاء نے اس پر تصنع انداز میں فنی احتیاط اور توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ داستان میں رعایت لفظی کی جو چند مثالیں ہیں ان میں سے دو پر ایک نظر ڈال لیجئے:

”پر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں جو بن لئے ساتھ
بن ساتھ بن بن بھٹکا کر بن لئے۔“

”قبلاً بعبوت ہے تو اپنے پاس رکھ، ہم کیا اس راگھ
کو چھوٹھیں ڈالیں گے ٹٹھ۔“

زبان و بیان رائی کیتکی کی کہانی کے اسلوب اور فن کا ایک پہلو ہے جس نے کہانی میں اکثر حسن و لطف اور کبھی کبھی تصنع اور بناوٹ پیدا کرنے کا ”خدمت“ انجام دی ہے۔ — اس کا دوسرا پہلو جو زبان و بیان کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ہے

کہ انشاء نے کہانی کہنے کے فن اور اس کے انداز کی دل نشینی کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ اور یہ بات برابر ذہن میں رکھنی ہے کہ کہانی دوسروں کو سنانے اور انھیں اس کی تفصیلات میں منہمک رکھنے کے لئے لکھی اور کہی جاتی ہے۔ کہانی کی ابتدا اور اس کی اٹھان اور خاتمہ ایسا ہونا چاہئے کہ سننے والا اسے برابر اشتیاق اور توجہ سے سنتا رہے۔ انشاء کی کہانی میں اس پہلو سے کئی باتیں ہیں جن کی طرف عموماً داستان گو کی پوری توجہ نہیں ہوتی۔

داستان کے ابتدائی تین صفحاتوں میں حمد، نعت، منقبت سبب تالیف اور شاعرانہ تعلی کے بیان کے بعد انشاء نے کہانی کا یہ عنوان قائم کیا ہے:

کہانی کا اٹھار اور بول چال کی دھن کا سنگار۔
بول چال کی دھن کا سنگار جس میں طرح ہوا ہے اس کا سنگار
ہو چکا، اب دیکھنا یہ ہے کہ کہانی کا اٹھار کیا سنگار ہو گا۔
دکھانا ہے۔

اس سلسلے میں پہلی چیز جس پر بحث دھن کرنے کی نظر فوراً پڑتی ہے کہانی کے آغاز اور عنوان ہی میں لفظ ”اٹھار“ کی سرزد ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ استعمال کرتے وقت انشاء کے ذہن میں کہانی کے ارتقا اور اس کے مختلف اجزاء کے درمیان مکمل ربط، ہم آہنگی اور تسلسل کا وہ نفسیاتی تصور اور نقطہ تفریح کی اہمیت کا وہ احساس موجود نہیں تھا جو آج کل کہانی کے حسن کے ساتھ لازمی طور پر وابستہ سمجھا جاتا ہے، لیکن اس میں بھی شبہ کی گنجائش نہیں کہ انشاء نے جان بوجھ کر یہ لفظ استعمال کیا تو ان کے ذہن میں یقیناً یہ بات ہو گی کہ کہانی ابتدا سے انجام تک کچھ ایسی منزلیں طے کرتی ہے جس میں پچھ

والا اشتیاق کے ساتھ یہ جاننے کا منتظر رہتا ہے کہ دیکھیں اب کیا ہوتا ہے۔ انشاء نے کہانی کی ساخت جس انداز سے کی ہے اور جس اسلوب سے اسے ترتیب دیا ہے۔ اس سے بھی اس خیالی کو تقویت پہنچتی ہے۔

کہانی کی ترتیب کی پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ انشاء نے اسے واقعات کے اعتبار سے مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر ٹکڑے کا ایک موزوں عنوان قائم کیا ہے۔ اس طرح کے عنوان ہیں اپنی اکثر ثمنیوں اور انشاء کے دور کی داستانوں میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان ٹکڑوں میں ربط اور تسلسل پیدا کرنے کی کسی دانش کو شش یا رجحان کا سراغ بہت کم ملتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ کہانی کے کچھ کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”یہاں کی یہاں ہی رہتے رہے۔ آگے سنو“۔ اس آگے سنو کے بعد کہانی بڑی نرمی اور آستینگی سے پڑھنے اور سننے والے کے دہن کو کوئی دھچکا لگا کر بغیر دوسرا رخ اختیار کرتی ہے۔

اس طرح ایک اور موقع پر ایک نیا عنوان قائم کرتے ہی بات یوں شروع کی ہے:

”یہاں کی بات اور جہلیں جو کچھ ہیں سو یہیں رہنے دو اب آگے سنو“

ایک دوسری بات جو اس جھولی کی کہانی میں گئی جگہ ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ انشاء اپنی کہانی کو پیچیدہ یا طویل بنا کر سامع یا قاری کے ذہن کو کہانی کی اصلی ڈگر سے ہٹانا اور اسے ہٹکا کر کسی اور

طرف سے جانا قطع گوئی کے منصب کے خلاف جانتے ہیں اسی لئے جہاں نہیں اس کی گنجائش بھی ہے کہ تحلیل اور تصورات کو بڑھائے وہاں قاری سے معذرت کے بعد اختصار کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ یوں تو کہانی میں ایسے موقع بہت سے ہیں۔ لیکن یہاں دو ایک مثالوں کے ذریعہ اس میلان کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔

گرو مندر کی خصوصیات بیان کرتے کرتے کہتے ہیں:
 ”اس کی اور باتیں اس اس ڈھب کی دھیان میں
 تھیں جو کچھ کہنے سننے سے باہر پہلے۔“
 انی کیتکی کی جہاں کا حال بیان کرتے کرتے اسے یوں مختصر کرتے ہیں:

”کیا کہوں ایک جہل تھی جو کہیے تو کروڑوں پوچھتیوں
 میں جیوں کی تیوں نہ آ سکے تھے۔“
 راجا اندرنے کنورادے بھان کے بیاہنے کا جو ہٹا
 بانڈھا ہے، اس کی مصوری میں انشانے تھیل کی خوب ضرب
 ٹھکلا ریاں دکھائی ہیں۔ لیکن جب یہ احساس ہوا کہ بات مذ
 سے آگے بڑھتی جا رہی ہے تو اسے اس طرح ختم
 کر دیا:

”جس بیاہنے کی یہ کچھ پھیلاوٹ اور جھاوٹ اور رجاوٹ
 اور پر تے اس جگھٹ کے ساتھ ہو، اس کا اور کچھ پھیلاوٹ
 کیا کچھ ہو گا، یہ دھیان کر لو تھے۔“

ناظر اور قاری کو تصور سے مدد لینے کا موقع دینا اور اسے اپنے تخیل و تصور کا ہم عناں بنانا بھی اچھی فہمہ گوئی کی شان ہے۔

اچھا فہمہ گو اپنی کہانی بیان کرتے وقت ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ کہانی سننے والا اسے سچ سمجھ کر سنے اس کے لئے فن نے اب تو بچا سوں طریقے وضع کر لئے ہیں۔ لیکن برائے نگھنے والوں کو ایسے گر نسبتاً کم آتے تھے اور اگر آتے بھی تھے تو وہ ان کے استعمال میں کسی طرح کے التزام کی ضرورت کم ہی محسوس کرتے تھے۔ انشائے بیان کے اور التزامات کے ساتھ اپنی فہمہ گوئی میں ایک خاص چیز سے مدد لیتے۔ وہ کہانی کہتے کہتے قاری یا سامع کے ذہن کو فوراً ماضی سے حال کی طرف اس طرح لے آتے ہیں کہ وہ اس تبدیلی کو محسوس بھی نہیں کرتا اور گزرے ہوئے زمانے کی بات اس جی آنکھوں میں اس طرح پھر جاتی ہے جیسے وہ ماضی کی نہیں حال کی بات ہے۔

رائی لسنکی کی کہانی میں اس طرح کے جو چند موقعے ہیں ان کی دل کشی میں شبہ نہیں۔ آپ بھی ان کی ایک جھلک دیکھ لیجئے:

”ذکر جوگی مہندر گر کا ہے۔ اس کا حال بیان کرتے کرتے انشاً اس جگہ پہنچتے ہیں جہاں انہیں یہ بتانا ہے کہ راجہ ملک پرکاش کا ایلی جوگی کے پاس چھٹی نے کر بیچتا ہے۔ اس کی تفصیل نچھ میں یوں ہے:

”جس گھڑی راجہ ملک پرکاش کی چھٹی ایک دوت لیکر

پہنچتا ہے، جو گی مہندر گر ایک جنگھاڑ مار کر بادلوں
کو تھکا دیتا ہے۔ یا کھیر پر بیٹھ بھوت اپنے منہ
کو مل، کچھ کچھ بڑھنت کرتا ہوا باؤ کے گھوڑے
کی پیٹھ پر لانا اور سب اتیت مرگ چھالوں پر
بیٹھ ہوئے گٹکے منہ میں لئے ہوئے بول اڑھٹے۔
”گورکھ جاگا“ ایک آنکھ کی جھپک میں دہاں
آن پہنچتا ہے جہاں دونوں مہاراجوں میں لڑائی
ہو رہی تھی پہلے تو ایک کالی آندھی آئی، پھر دالے
برسے، پھر ایک بڑی آندھی آئی۔“

”جو گی مہندر گر اور اس کے نوے لاکھ اتیتوں نے
سارے بن کے بن چھان مارے کہیں کنوراودھ
بھان اور اس کے ماں باپ کا ٹھکانا نہ لگا۔
جب اُن نے اندر کو جھٹی لکھ کر بھیجی۔ راجہ اندر
گر و مہندر گر کے دیکھنے کو سب اندر اسن سمیت
آپ اُن پہنچتا ہے اور کہتا ہے جیسا آپ کا بیٹا
تیسرا میرا بیٹا ہے۔“

”ایک رات راجہ اندر اور گسامیں مہندر گر نکھری
ہوئی چاندنی میں بیٹھے راگ سن رہے تھے کہ روڑوں
ہرن آس پاس ان کے داگ کے دھیان میں چوگرے

بھولے، سر جھکائے کھڑے تھے۔ اس میں راجہ اندر نے کہا کہ سب ہرنوں پر ایک ایک چھٹا پانی کا دو۔ کیا جانے وہ پانی کیا تھا۔ پانی کے پھینٹنے کے ساتھ ہی کنور اودے بھان اور ان کے ماں باپ امینوں جنے ہرنوں کا روپ چھوڑ کر جیسے تھے ویسے ہو جاتے ہیں۔ مہندر گہ اور راجہ اندر ان تینوں کو نگلے لگاتے ہیں۔ اور پاس اپنے بڑی آؤ بھگت سے بٹھاتے ہیں بلکہ...

اس طرح یہ زمانہ حال کا صیغہ کوئی ایک صفحہ تک جاری رہتا ہے اور اس میں انشا ہونے والے بہت سے واقعات کی تفصیل اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہونے والی ساری باتیں بڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جاتی ہیں — ایک تصویر کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری — ہر ایک کا نقش یوں اُبھرتا اور یوں نئے نئے رنگوں کا عکس لے کر آنکھوں کے سامنے آتا ہے کہ بڑھنے والے کو ہر بات اپنی آنکھوں دیکھی بات معلوم ہوتی ہے۔

واقعہ نگاری میں ماضی اور حال کا یہ امتزاج افسانہ فوں کو کہانی کے واقعات میں اس طرح شریک و شامل کر دیتا ہے۔ جیسے وہ خود بھی کہانی کے کردار ہیں۔ اور جو کچھ ان کی آنکھوں کے سامنے آ رہا ہے اس کا ان کی اپنی زندگی سے بھی وہی تعلق ہے جو کہانی کے کرداروں کی

زندگی سے۔

قصہ گوئی میں واقعہ نگاری کی اہمیت اسی لئے تسلیم کی گئی ہے کہ اس کی مدد سے تخیل و لغت میں حقیقت کا رنگ بھی پیدا ہوتا ہے اور قصہ گو اور قصہ خواں کے درمیان اور پھر فقے کے کرداروں اور بڑھنے اور مٹنے والوں کے درمیان قرب و یگانگت کے رشتے استوار و مستحکم ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قصوں میں ہمیشہ کسی نہ کسی مخصوص زندگی اور معاشرت کا پس منظر پیدا کر کے انہیں حقیقت سے قریب لانے اور اس طرح زیادہ مؤثر اور قابل قبول بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ انشانے قصہ گوئی کی اس اہمیت کا اندازہ بڑی ذہانت اور فن کارانہ دانش مندی سے لگایا ہے۔

انشانے اپنے دوسرے ہم عصروں کے خلاف تفصیل کی جگہ اختصار کو کہانی کی دل چسپی و دل کشی کے لئے زیادہ مؤثر جانا اور اسے مختلف طریقوں سے بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے لیکن جب معاملہ واقعہ نگاری اور اس سے بھی زیادہ مقامی معاشرت کے فکری، تہذیبی اور جذباتی عناصر کی رنگ آمیزی کا ہو تو ان کا قلم کسی طرح کے تخیل سے کام نہیں لیتا۔ بلکہ سچ پوچھے تو اس خاص معاملے میں ان کا تخیل اپنی پوری جولانی دکھانے اور کہانی کی فضا کو رنگین بنانے اور اس پر پوری طرح چھا جانے کا قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر داستان میں ایک خاص منزل پر آکر واقعہ نگاری اور مقامی رنگ کہانی پر اس طرح غالب آجاتا ہے کہ کہانی اس کی تفصیلات میں جذب ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایک خاص جگہ پہنچ کر قاری صاف صاف

یہ محسوس کرتا ہے کہ کہانی اب ختم ہو چکی۔ لیکن ایک مخصوص تہذیب کی دلکش تصویریں دیکھنے میں وہ اس درجہ منہمک ہوتا ہے کہ اسے کہانی کے ختم ہو جانے یا اس کے غیر معمولی طور پر طویل ہو جانے کی خبر وائیک نہیں ہوتی۔

تھتے کا آخری حصہ اس طرح کی رنگینیوں سے مالا مال ہے جس میں تخیل کی پرواز، تصور کی نادرہ کاری اور مشاہدے اور مطالعے نے ایک سے ایک دلکش تصویر بنائی ہے۔ ہر تصویر میں تخیل تو ہے ہی لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سندوستانی معاشرت اور تہذیب کا بڑا سچا اور پکار رنگ بھی اس میں ہر جگہ گھلا ملا ہے۔ اب چند تصویریں دیکھ کر اپنے آپ کو اس انوکھی فضا میں گم کر دیجئے۔

کنور سورج بھان اور اس کے ماں باپ ہرن ہرنی سے آدمی بن جاتے ہیں تو جوگی متندرگر کے کہنے سے راجہ جگت پرکاش تخت پر آ بیٹھتے ہیں اور اس غمگینی میں کہ اب اودے بھان اور رانی گیشکی کا بیاہ رپ کا یہ حکم دیئے دیتے ہیں کہ :

”سارے چھتوں کو اور کوٹھوں کو کوٹے سے منڈھ لو
اور سونے روپے کے رو پہلے سہرے سب بھارو
پھاڑوں پر باندھ دو اور پیڑوں میں موٹی کی
نرٹیا گوندھو اور کہہ دو چالیس دن چالیس رات
تک جس گھر ناز آٹھ پیر نہ رہے گا اس گھر والے
سے میں روٹھ رہوں گا۔“

اب اسی تیاری کی دوسری تصویر دیکھئے۔ اس سے بھی زیادہ رنگین اور اس سے بھی زیادہ دل کش۔

”جتنے رات بھر میں کنوئیں تھے کھنڈ سالوں کی کھنڈ سالیں لے جا ان میں انڈیلی گئیں اور سارے بنوں میں اور بہاڑیوں میں لالٹینوں کی بہار، جھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دینے لگی اور جتنی جھیلیں تھیں ان سب میں کسم اور میو اور بار سنگار تیر گیا۔ اور کیسری بھی تھوڑی تھوڑا کھوٹے میں آگئی اور بھنگ سے لگا جڑ تک جتنے جھاڑ جھنکاروں میں پتے اور پتوں کے بندھے چھوٹے تھے ان میں رو پہلے، سب سے ڈانک گولہ لگا لگا کے چپکا دیئے اور کبہ دیا گیا جو سوئی پگڑی پر سوئے باگے بن کوئی کسی ڈول، کسی روپ سے نہ بھگ جائے اور جتنے گوتے، پتھریے، جھاڑ جھیلے ڈھاڑی اور اس دھاری اور سنگیت ناچتے ہوئے ہوں، سب کو کہہ دیا، جن جن ٹکاوں میں جہاں جہاں ہوں اپنے اپنے ٹھکانوں سے نکل کر، اچھے اچھے بھونے بچھا کر، نکالتے، بجاتے، دھو میں پچاتے، ناچتے ٹوڑتے رہنا کہنا ہے۔“

کتنی مکمل تصویر ہے، معاشرت کے سچے رنگ روپ میں ڈوبی اور تہذیب کی گہرائیوں میں رچی ہوئی۔

۱۵ و ۱۶ سڑک رنگہ ہندو معاشرے میں سترت و شادمانی کی ندامت ہے۔ - ۱۵ صفحہ ۳۲، ۳۳ -

تخیل کا باندھا ہوا ایک اور ٹھاٹھ دیکھئے۔ تخیل بھی اور ایک خاص ملک قوم، تہذیب اور اس کے مزاج کی خصوصیتوں کا عکاس اور ترجمان بھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ معذور اپنی نقویہ کو نئے نئے رنگوں سے سجا تا دکھاتا اور آراستہ کرتا ہے لیکن اس سجا جی کسی طرح نہیں بھرتا اور اس لئے اسے نئے روپ سے سجا کر سامنے لاتا ہے۔

سب کو بھڑوں کے ماتھوں پر کبیر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں۔ اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اتنے اتنے ہمارے سوئے کے پہاڑ آئے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگلوں کی جوٹیاں موتوں کی مانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور بھولوں کے گہنے اور بندن داروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے بھندے رہیں اور اس راج سے لگا اس راج تک ادھر میں چھپ سے باندھ دو۔ چپا چپا کہیں نہ رہے جہاں بھڑ بھڑکا دھوم دھڑکانہ ہو۔ بھول اتنے بہت سارے کھنڈ جائیں جو ندیاں جیسی پنج بھول کی بہتیاں ہیں یہ سمجھا جائے، اور یہ ڈول مردہ جدھر سے دولہا کو بیاہنے چڑھیں سب لالٹری اور ہیرے اور کچھ راج کی ادھر اُدھر کنول کی ٹٹیاں بن جائیں اور کیاراں سس ہو جائیں جن کے سچوں پنج سے ہونکلیں اور کوئی ڈانگ اور پہاڑ تلی کا اتار چڑھاؤ ایسا دکھائی نہ دے جس کی گوڈ بکھڑوں اور بھول بھلوں سے بھری بھتولی نہ ہو۔

اب دیکھتے راجہ اند نے اودے بھان کے بیاہنے کی کیا تیاری کی ہے :

”راجہ اند نے کہہ دیا وہ رنڈیاں چلبلیاں جو اپنے منہ میں اڑ چلیاں ہیں، ان سے کہہ دو سولہ سنگار بال بال گنچ موتی پر پردو۔ اپنے اپنے اجڑا اور اچھے کے اڑان کھٹولوں کے اس راج سے اس راج تک ادھر میں جھت سی باندھ دو۔ پر کچھ ایسے روپ سے اڑا جو اڑان کھٹولوں کی کیاریاں اور چلواریاں سی سیکڑوں کو سن تک ہو جائیں اور اوروں کی اور بزرگ جلتنگ، منہ جنگ، گنگھرو، طبلے، کٹ تال اور سیکڑوں اس ڈھب کے انوکھے باجے بجے ایسے اور ان کیاریوں کے بیچ میں میرے، بکھراج، آن بندھ موتیوں کے جھاڑ اور لالٹینوں کی بھیر جھاڑ کی جھم جھامٹ دکھائی دے اور انھیں لالٹینوں میں لے کر سٹ بھول بھلیاں جا ہی، جو ہاں، کلم گیندا، چنبیلی اس ڈھب سے جھوٹے کہ دیکھتوں کی چھاتیوں کے کوڑ کھل جائیں اور پٹانے جو اچھل اچھل کے بھڑکیں ان میں سے سنستی سپاری اور بولتے بکھروٹے ڈھل ڈھل پڑیں اور جب سب کو سنستی آدے تو چاہئے اس سنستی کے ساتھ موتی کی لڑیاں جھڑکیں۔ جو سب کے سب ان کو جڑ جڑ کے راج راجے ہو جاویں۔ ڈونسیوں کے روپ میں سارنگیاں چھڑچھڑ سو پیلے کماؤ۔“

دروازوں پر تھلاؤ، انگلیاں بچاؤ۔ جو کسی نے نہ سنے ہوں
وہ تار بھاؤ، آؤ جاؤ، راد جاؤ دکھاؤ۔ ٹھٹھیاں
سب کپکپاؤ اور ناک بھوس تان تان بھاؤ بتاؤ، کوئی
بھوٹ کر نہ رہ جاؤ۔ ایسا بھاؤ جو لاکھوں برس میں
ہوتا ہے۔

تخیل کی بلند پروازی، لغتور کی ندرت آفرینی اور مشاہدے
کی باریک بینی کا بڑا شاعرانہ اور حقیقت آگس امتزاج ہے:
”اس دھوم دھام کے ساتھ کنوڑ اور سے بھان بھرا
باندھے جب دھن کے گھرتلک آن پہنچا۔ اور جو تینیں
ان کے گھرانے میں ہوتی جلی آئیاں تھیں، ہونے لگیں
مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھوئی گھر کے بولی“ اب سگھ
سیٹھ بھر بھر جھولی۔ سر نہوڑا گئے کیا بیٹھی ہو۔ آؤ نہ
ٹک ہر تیل کے چورو کوں سے، نہیں جھانکیر ہے۔
یہ سب انشا کے تخیل کی تخلیق نہیں۔ ایک خاص معاشرے کی عورتوں
کے معمول کی عکاسی ہے۔

اب رسموں کی باری آئی :

”..... ایک آرسی دھام بنایا تھا جس کی چھت لکڑی
اینٹ پتھر کے ٹپٹ ایک انگلی کے پورے بھر نہ تھی۔ جالی
کا جوڑا پہنے ہوئے جو دھوس رات جب گھڑی چھ ایک
رہ گئی، تب رانی کیتکی سے دھن کو اس آرسی بھون
میں بٹھا کر دو لٹا کو بلا بھیجا۔ کنوڑ اور سے بھان کنھیا

بنائو سر بر ملک دھرے اسہرا باندھے اس تڑا دے
 اور جھگھٹ کے ساتھ چاند سا مکھڑا لٹے جا پہنچا جس جس
 ڈھب سے بائیں اور نیڑت کہتے تھے اور جو
 مہاراجوں میں رتیں چلی آتیاں تھیں اسی ڈول سے
 اسی روپے سے بھونری۔ کٹھ جوڑا سب کچھ
 ہو لیا۔

اب ایک آخری جھلک اور:

”راجہ اندرنے دھن کی منہ دکھائی میں ایک میرے
 سہا اکڑا ال چھپر کھٹ اور ایک پڑھی بکھراج کی دی
 ۵ اور ایک پار چات کا پودا جس سے جو مانگے سو ہی لے
 دھن کے سامنے لگا دیا۔ اور ایک کام دھین لگا کے
 کی پٹھیا بھی اس کے نیچے باندھ دی۔ (اور اکیس ٹوٹیاں
 ابھی اڑن کھٹو نے دالیوں سے جن کے اچھی سے اچھی
 ستھری، لکائی بجائیاں، سیتی پروتیاں، سگھڑ
 سے سگھڑ سونپیں لگے۔“

مندو معاشرت کا کتنا چرکھا رنگ ہے جسے تخیل اور شاہی نے
 گھلا ملا کر ایک الوکھا روپ دیا ہے۔ معاشرت کی سچی تصویر بھی
 تخیل کی غلو کاری بھی اور تصویر کی دور بینی بھی۔ اور پھر ان
 سب سے بڑھ کر، سونے پر سپہاٹا، اندازہ بیتان کی
 قدرت۔

رانی کیشکی کی کہانی اردو کی واحد داستان ہے۔ جس نے

ہندو معاشرت اور تہذیب کے مزاج کو یوں زندگی کا روپ دے
 کہ زندہ کیا ہے — زندگی کو یہ رنگ و روپ جب ہی
 ملتا ہے کہ تصویریں بنانے والا ان کے رنگ و ریشے
 میں سما کر ان کے بھیدوں سے واقف ہو اور ان بھیدوں
 پر اپنی ذہانت سے تختل کا رنگ چڑھانے کی پوری قدرت
 رکھتا ہو۔ زندگی سے قبیح ربط، اس ربط کے بعد مشاہدے
 کا اہمیت کا احساس اور بھر حقیقت بندی اور شعریت
 کی قدروں کو یک جا کرنے کی عادت۔ انشا میں یہ سب
 کچھ تھا، اس لئے ”داستان رانی کیٹکی اور کنورا دے بھان
 کی“ ویسی بنی جیسی وہ ہے۔

داستان امیر حمزہ

(نورٹ ولیم اور مکھنڈ کے نسخے)

بہاری مخفرد داستانوں میں جس طرح باغ و بہار (قسمت بہار و پریش) کا نام زبان زد عام ہے۔ اسی طرح طویل داستانوں میں داستان امیر حمزہ کے نام سے عوام اور خواص سب واقف ہیں۔ عالمان کہ اس واقعیت اور مقبولیت کی بنا دونوں کتابوں کے معاملے میں مختلف ہے۔ باغ و بہار کی شہرت اور مقبولیت کا سبب سے بڑا سبب اس کا اسلوب نگارش اور انداز بیان ہے جس میں بعض ایسے عناصر موجود ہیں جن کی بنا پر اس فقیر کو ہر زمانے میں مقبولیت حاصل رہے گی۔ اس کے برخلاف امیر حمزہ کی پسندیدگی کا سبب انداز بیان سے کہیں زیادہ اس کے وہ کردار ہیں جنہوں نے اپنے کارناموں کی بدولت سننے اور پڑھنے والوں کے دل میں مستقل جگہ بنائی ہے۔

باغ و بہار اور داستان امیر حمزہ کی ایک اور قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں میں قہقہے کے بنیادی عناصر اور ان کا دھماکنے والا پس منظر لیا گیا ہے۔ یہ بات البتہ ہے کہ اُردو والوں نے اپنی پسند و مزاج اور ماحول کے مطابق پڑھنے والوں کی دل چسپی کو مد نظر رکھ کر ان قصوں میں بہت سی تبدیلیاں بھی کی ہیں اور اضافے بھی

اس نقطہ نظر سے داستان امیر حمزہ کو اردو کے سب فقہوں پر فوق حاصل ہے۔ اس لئے کہ اردو کے اس سب سے طویل تھے (یاد ارشاد) میں مترجمین اور مؤلفین نے بعض اوقات اتنی چیزیں بڑھائی ہیں کہ انھیں مستقل تصانیف کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی تصنیف، تالیف اور ترجمے کے سلسلہ میں اتنی متفاد باتیں لکھی اور کہی گئی ہیں کہ ان سے طرح طرح کی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں لیکن میں یہ مضمون ان الجھنوں کو دور کرنے کی نیت سے نہیں بلکہ داستان امیر حمزہ کے ایک خاص ایڈیشن کی بعض نمایاں خصوصیات کے اظہار اور وضاحت کی غرض سے لکھ رہا ہوں۔ البتہ اہل موضوع تک پہنچنے سے پہلے اختصار کے ساتھ ان الجھنوں کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اس ضمن میں ذہن میں رکھنے کی پہلی بات یہ ہے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کی تالیف و تصنیف کی دو الگ الگ کڑیاں ہیں۔ ایک کڑی تو وہ ہے جس کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں لکھے جانے والے فقہور سے ہے۔ یعنی فورٹ ولیم کالج میں خلیل علی خاں انکس نے داستان امیر حمزہ کو چار حصوں میں ترجمہ کر کے اسے ایک جلد کی شکل میں ترتیب دیا۔ اس کا سنہ ترجمہ و تالیف ۱۲۱۵ھ (مطابق ۱۸۰۱ء) ہے اسی کتاب پر محمد عبداللہ بلگرامی نے ۱۲۸۵ھ میں نو لکشور والوں کے لئے نظر ثانی کی اور پھر اس نظر ثانی کے بعد ۱۳۵۵ھ میں نو لکشور پریس کی ایما پر شیخ صدیق حسین نے اس پر مزید نظر ثانی کی۔ آجکل بازار میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتاب (۱۳۷۰ء) سامنے آ رہی ہے وہ میر بجکتی ہے وہ بھی نو لکشور پریس والی شیخ صدیق حسین کی نظر ثانی کی ہوئی کتاب ہے۔

داستان امیر حمزہ کے فقہوں کی دوسری کڑی وہ ۶۷ جلدیں ہیں جو

فونکسور پریس کے زیر اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۶۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور دانشوران گوتشریک ہیں۔ ان ۶۶ جلدوں کی جو تفصیل ڈاکٹر گیان چند صاحب کی قابل قدر تصنیف ”اردو کی نثری داستانیں“ درج ہے وہ یہ ہے :

ترجمہ تصدق حسین	دو جلد	نوشیرواں نامہ
” ” ”	ایک جلد	ہرگز نامہ
تالیف احمد حسین قمر	ایک جلد	منواری نامہ
ترجمہ تصدق حسین	ایک جلد	کوہک باختر
” ” ”	ایک جلد	بالا باختر
” ” ”	۲ جلد	ایزج نامہ
ترجمہ محمد حسین جاہ	۴ جلد (ابتدائی)	طلسم ہوشیار
ترجمہ احمد حسین قمر	۳ جلد (آخری)	طلسم ہوشیار
ترجمہ سید اسماعیل اختر	ایک جلد	عمد نامہ
ترجمہ پیارے مراد	۲ جلد	تورج نامہ
تصدق حسین اور اسماعیل اختر		
ترجمہ تصدق حسین	۲ جلد	لعل نامہ
تصنیف تصدق حسین	۷ جلد	آفتاب شجاعت
” ” ”	۳ جلد	گلستان باختر
” ” ”	۲ جلد	بقیہ طلسم ہوشیار
” ” ”	۳ جلد	طلسم نور افشاں

طلمس مفت پیکر	۳ جلد	تصنیف احمد حسین نکر
طلمس خیال سکندری	۳ جلد	" " " "
طلمس نو خیز مشید	۳ جلد	" " " "
طلمس زعفران زکریا لیلیانی	۲ جلد	" " " "
		و تصدیق حسین

ان کل ۶۶ جلدوں میں سے ۲۰ ترجمہ ہیں، ایک طالع جلا ترجمہ اور تالیف ہے اور باقی ۲۵ جلدیں تصدیق حسین اور احمد حسین نکر کی تصانیف ہیں ان ضخیم جلدوں کے متعلق ڈاکٹر گیان چند نے حساب پھیلا کر یہ لکھا ہے کہ اگر کوئی شخص اوسطاً دو سو صفحے روز پڑھے تو ان جلدوں کو آٹھ مہینے میں ختم کر سکے گا۔

ان ۶۶ جلدوں کے ترجمہ، تالیف اور تصنیف کی جو تفصیلات اور درج کی گئیں انھیں دیکھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ کام کئی مختلف آدمیوں کا ہے اور ترجمے اور تالیف سے زیادہ تصنیف ہے اس لئے ان کتابوں پر کسی طرح کی تنقیدی بحث کرنے اور ان کے ادبی محاسن کا اندازہ لگانے کے لئے ضرورت ہے کہ ترجموں اور تصنیفوں کو الگ الگ کیا جائے۔ جو ترجمے ہیں انہیں اصل سے ملایا جائے اور دیکھا جائے کہ اصل فقہی حقیقت اور اس کا ماخذ کیا ہے۔ پھر اس چیز پر نظر رکھی جائے کہ مترجمین اور مؤلفین نے ترجمہ کرتے وقت ان میں کیا تصرفات کئے ہیں، اور پھر یہ کہ جن دفتروں کی حیثیت تصانیف کی ہے ان کا مرتبہ مجموعی اعتبار سے ان دفتروں کے مقابلے میں کیا ہے جو ترجمے کے ضمن میں آتے ہیں عرفین ان حیرت انگیز ترجموں اور تصنیفوں کا مکمل جائزہ لینا اور ان کے سب پہلوؤں کی وضاحت کرنا ایک ایسا کام ہے کہ آدمی اپنی عمر اسی کے لئے وقف کر دے تو ممکن

ہے اس کا حق ادا کر کے ۔

اردو میں ان ۶ جلدوں کے ترجمے اور تالیف کا سلسلہ ۱۸۹۳ء میں شروع ہوا اور ۱۹۰۸ء میں ختم ہوا۔ چھپنے کا سلسلہ البتہ ۱۹۱۷ء تک جاری رہا ۔

جن دفتروں کا ترجمہ اردو میں کیا گیا ہے ان کے مآخذ کی تحقیق کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے جو نتیجے نکالے ہیں ان سے بڑھنے والوں کی بہت سی الجھنیں دور ہوتی ہیں۔ یہ نتائج مختصر طور پر یہ ہیں:-

- ۱۔ قلعہ امیر حمزہ کسی ایک شخص نے نہیں بلکہ مختلف زبانوں میں مختلف آدمیوں نے لکھا ۔
- ۲۔ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ اصل فارسی قلعہ ایران میں لکھا گیا اور ہندوستان میں ۔
- ۳۔ داستان امیر حمزہ کے سب دفتروں میں قدیم ترین نو شیرداں نامہ ہے اور محمود غزنوی اور ہمایوں کے عہدوں کے درمیان تصنیف ہوا ۔
- ۴۔ رموز حمزہ کے نام سے یہ قلعہ ۱۶۰۰ء کے قریب لکھا جا چکا تھا ۔

۵۔ داستان امیر حمزہ کے اصل میں آٹھ دفتروں اور یہ اٹھارہویں صدی کے نصف اول تک مرتب ہو چکے تھے ۔

۶۔ اردو میں ترجمہ کرتے وقت ہمارے داستان گویوں نے ان میں بہت سے اضافے کئے ہیں۔ یہاں تک کہ اردو ترجموں اور فارسی اصل کا مقابلہ کیا جائے تو ترجموں کی ضخامت اصل سے دوگنی

ضخامت کا یہ اضافہ عموماً اس لئے ہوا ہے کہ ہمارے داستان گوئیوں نے ترجیح کرتے وقت انہیں اپنے ماحول کی رنگ آمیزی سے ایک خاص طرح کے فاری کے لئے دل چپ اور دل کش بنانے کی کوشش کی ہے۔

اس ساری تمہید کا مقصد یہ ہے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کے نام سے جو کتابیں موسوم و معروف ہیں ان کے دو الگ الگ سلسلے ہیں۔ ایک سلسلہ تو چار حقوق کی وہ کتاب ہے جسے اشک نے ترتیب دیا تھا اور اس پر لکھنؤ میں نظر ثانی ہوئی تھی اور دوسرا انمول اور ضخیم سلسلہ ان ۶ جلدوں کا ہے جن کا ذکر میں نے بھی کیا۔ اشک والی داستان امیر حمزہ کا ماخذ نو سیر و ان نامہ کا قدیم دفتر ہے۔ میری کوشش اور تجزیے کا موضوع یہی نسخہ ہے۔ بحکمت اور تجزیے کے وقت میں نے اس فرق کو اپنا موضوع بنایا ہے جو اشک کے اصل نسخے اور لکھنؤی نسخے میں ہے۔

ان دونوں نسخوں میں پہلی ہی نظر میں دیکھنے والے کو جو فرق دکھائی دیتے ہیں یہ ہیں:

۱۔ اشک کے نسخے اور لکھنؤی نسخے کی ضخامت میں خاص فرق ہے۔ لکھنؤی نسخہ ضخامت میں اشک کے نسخے کے مقابلہ میں تقریباً ڈیڑھ گنا ہے۔

۲۔ نسخوں کا آغاز اور انجام ایک دوسرے سے نہیں ملتا۔

۳۔ دونوں نسخوں میں داستانوں کے عنوان ایک دوسرے سے

مختلف ہیں۔

۴۔ ایک نسخے میں یعنی اشک والے نسخے میں ہر جلد میں واقعات کو داستانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور چاروں جلدوں میں ملا کر ۸۸ داستانیں ہیں۔ لکھنؤ والے نسخے میں ہفتے کی تقسیم جلدوں میں تو کی گئی ہے لیکن داستانوں کے نمبر درج نہیں ہیں۔ اسے ایک مسلسل قسط کی طرح بیان کیا گیا ہے۔

یہ ظاہری فرق لبظاً ہر کوئی اذیت نہیں رکھتے لیکن جب بڑھتے والے ان جھوٹے جھوٹے اختلافات کو ذرا گہری نظر سے دیکھتا ہے تو اسے یہ اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ ان جھوٹے باتوں کے پردے میں بعض بڑی، زوردار باتیں پوشیدہ ہیں۔

آئیے اب ایک ایک کر کے ان ظاہری باتوں پر نظر ڈالیں، اور دیکھیں کہ ان سے کیا منطقی نتیجے اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ اشک کے نسخے کی تمہید یہ ہے :

”بسم اللہ الرحمن الرحیم !

الحمد للہ رب العالمین والعاقبة للمتقین والصلوة والسلام علی رسولہ محمد وآلہ واصحابہ اجمعین — بنیاد اس قہر و دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شریں کلام بکھے انہوں نے آپس میں مل کر امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں کہیں، واسطے بادشاہ کے سننے کے۔ اس کے سننے سے آئین ہر طرح کی خلقت

کا معلوم ہوتا ہے، دوسرے منصوبے لڑائیوں کے اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے یاد آتے ہیں۔ اس خاطر ہر روز بادشاہ کو شنائے تھے کہ کسی امر میں غیر کی مصلحت کا درمانہ نہ رہے اور اب اس عصر میں شاہ عالم بادشاہ کے مطابق سن بارہ سے پندرہ اور اٹھارہ سو ایک کے، خلیل علی خان نے جو شخصیں بہ اشاعت ہے بموجب خواہش مستشر ملک سرسٹ صاحب عالی شان والا مناتب کے، واسطے نو آموزان زبان ہندی کے، اس قصہ کو زبان میں اردوئے معلیٰ کی مکھتا کہ صاحبان مبتدیوں کے پڑھنے کو آسان ہووے ۛ

اسکے نے اس مہمید میں داستان امیر حمزہ کو سلطان محمود کے عہد کی تصنیف بتایا ہے۔ اس قصے کے جتنے اہم قلمی نسخے دنیا کے بعض بڑے بڑے کتب خانوں میں موجود ہیں ان کے بیانات میں بڑے اختلافات ہیں اور ان اختلافات کا خلاصہ یہ ہے کہ قصہ حمزہ کا مصنف عباس (برادر حمزہ)، امیر خسرو، فیضی، ملا جلال بلخی (معاصر سلطان محمود) ابوالمعالی، اور شاہ ناصر الدین محمد کو بتایا گیا ہے یہ موضوع کہ یہ قصہ اصل میں کس نے لکھا اور کس زمانے میں لکھا ہمارے دائرہ بحث سے باہر ہے۔ البتہ ایک بات کا ذکر دلچسپی سے غالی نہیں کہ فارسی کے جتنے مختلف الاصل نسخے جا بجا دور افتادہ کتب خانوں

ۛ اس کی بڑی اچھی بحث ڈاکٹر گیان چند کی کتاب شمالی ہند کی شری داستان میں کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۴۵ تا ۱۹۱ کتاب مذکور پہلا ایڈیشن شائع کردہ انجمن ترقی اردو اکراچی (۱۹۵۶ء)

میں محفوظ ہیں ان میں بنیادی قفقہ وہی نو شیرواں اور حمزہ کا قفقہ ہے جس کی بنیاد پر اشکت کی کتاب تالیف کی گئی ہے۔

اشکت کی تمہید کا دوسرا اہم حصہ اس کا آخری ٹکڑا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ یہ قفقہ مسٹر ٹلکرسٹ کے کہنے سے آسان اردو میں لکھا گیا تاکہ صاحبان مبتدی اسے آسانی سے پڑھ سکیں۔

اس تمہید کے بعد اشکت نے قفقہ شروع کیا ہے اور قفقہ کا پہلا عنوان ہے:

”ابتدائے دفتر نو شیرواں“

لکھنؤ والے نسخے میں نہ اشکت والی تمہید شامل ہے اور نہ ”ابتدائے دفتر نو شیرواں“ کا عنوان۔ بلکہ آغاز داستان کے بعد ”بسم اللہ کر کے داستان شروع کر دی گئی ہے۔ تمہید کی طرح دونوں کتابوں کے خاتمے بھی ایک دوسرے سے نہیں ملتے۔

اشکت والے نسخے میں جہاں کہانی ختم ہوتی ہے وہاں مسلمانوں کے لئے دعا مے خیر کر کے اشکت نے ”آمین یا رب العالمین“ کہا ہے اور دالٹر اعلم بالقواب کہہ کر فاموش ہو گئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنؤ والے نسخے میں قفقہ ختم ہو جانے کے بعد بھی فاضل طویل عبارت میں یہ بتایا گیا ہے کہ اشکت والے نسخے میں ترمیم و تصرف کی ضرورت کیوں پیش آتی۔ لکھنؤی نسخے کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:

”قدرتِ صالح بے مثال قابلِ سچا س لا کلام ہے

اور سب سے زیادہ شفاء بے منتہا کا یہ مقام ہے کہ نفع

اور بلغا کو قوتِ تصنیف عطا کر کے طریقہ تالیف سیر و

سارنچ بتا دیا۔ داستان گوئی و ایجابِ قصص کا ملکہ دیا۔

اگر نظر غور سے دیکھا جائے تو انکار اور پریشانی مٹانے کا

کوئی طریقہ ملا خطہ تاریخ و معائنہ قصص سے بہتر پیدا
 نہیں، حالتِ رنج و غم میں کوئی مولف اور رفیق ایسا
 نہیں۔ اگرچہ ہر داستان کو یہی مرتبہ حاصل ہے مگر
 خاصۃً داستانِ نادر بیان امیر حمزہ کا رتبہ سب
 داستانوں میں اعلیٰ و کامل ہے۔ اس کے مؤلف نے
 عجب سحر کاری فرمائی ہے کہ ہر شخص اس کا دل و جان
 سے خریدار ہے جو بھرت تو جہ و زر کثیر جنابِ معلیٰ اقا
 محسنِ فیض و نوالِ مظہر جو دو افضال، عالیٰ سمت، والا
 مرتبت جنابِ منشی نوٹکشور صاحب سی۔ آئی۔ ای مرحوم
 — بعد ازہ عظیمہ گراں بہا سر دفترِ فہمائے عمر
 مولوی حافظ سید عبداللہ صاحب بلگرامی رحمۃ اللہ
 علیہ نے آراستہ فرما کر اور تصحیف عبارت رنج کر کے
 اس قصہ کی عبارت کو اردو کے معلیٰ بنا دیا۔۔۔ بعد از
 بارچہارم صاحب فہم و ذکا، ماہر زبانِ روز مرہ اردو کے
 معلیٰ مولوی سید تقی حسین صاحب مرحوم معصع مطبع
 نے بہ تعمق نظر، نظریہ نظر ثانی فرما کر طرزِ مناسب پر
 عبارتِ قصہ کو آراستہ کیا ۛ

اس عبارت کے بعد تمت ہے اور پھر مطبع کی طرف سے یہ
 اعلان :

”تہذیب و ترتیب اس کی عبارات و محاورات کی
 بھرت زریخیر مطبع ہوئی اور جناب مولوی حافظ
 سید محمد عبداللہ صاحب بلگرامی نے بہ دماغ سوزی
 بہ ایمائے جناب منشی نوٹکشور صاحب سی۔ آئی۔ ای مرحوم

ملک مطیع گوارا فرمائی ہے اور بعد ازاں ماسپر زبان مولوی
سید نقدیق حسین صاحب رضوی صاحب مطیع نے کمال سعی
و عرق ریزی کے ساتھ آخرین نظر سے اس کو زیادہ آراستہ
کیا ہے ۵

اشک کی تمہیدی عبارت اور لکھنوی نسخے کے فائے کی عبارت میں
دو باتیں قابل توجہ ہیں۔ اشک نے داستان امیر حمزہ انگریزوں کیلئے
لکھی ہے جو اردو مے معلیٰ کے مبتدی طالب علم تھے۔ اسی مقصد کے ماتحت
ان کے نسخے کی زبان آسان ہے۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں اشک کے
نسخے کی "تعقید عبارت" رنچ کرنے "عبارت تھنہ کو آراستہ کرنے" پر زور
دیا گیا ہے۔ چنانچہ اشک کی پختان اور نظر ثانی کے بعد لکھنوی میں چھپی ہوئی
داستان کے درمیان یہی امتیازی فرق ہے۔ اشک کے یہاں سادگی
اور تعقید ہے اور سید محمد عبداللہ اور سید نقدیق حسین واپے نسخے میں
آراستگی اور تکلف۔ ہمارا تجزیہ آگے چل کر اس اجمال کی تفصیل ہوگا۔
اس فرق کے علاوہ دونوں نسخوں کے مطالعے میں جو امتیاز نظر کے سامنے
آتے ہیں ان کی طرف اشارہ کرنا بھی اس مطالعے اور تجزیے کا مقصد ہے۔
یہ فرق کیا کیا ہیں اور کس کس طرح نمایاں ہوئے ہیں اس کا اندازہ
کرنے کے لئے دونوں داستانوں کے ان ابتدائی حصوں کا مطالعہ کیجئے
جن کا عنوان اشک والے نسخے میں ہے "ابتداء سے دینر نو شیراں آند
لکھنوی نسخے میں آغاز داستان۔"

پہلے اشک کی عبارت پڑھئے :

"نامہ آغاز داستان امیر حمزہ نامدار کشورستان عجم
رسول آفرالزمان اس طرح ہے کہ پنج سرزمین ایران کے
ملک مدائن میں ایک بادشاہ قباد کا مران نامی اس قدر

شہاب و عادل، رعیت پرورد تھا کہ اس کے عمل میں ہر چند
 غریب و فقیر اپنے اپنے گھر میں غنی تھا، لہذا اس
 کے شہر میں کہیں نام اور نشان نہ تھا مگر عدل اور انصاف
 کہ اس کے دور میں تمام خلقت آسودہ و بے خطر تھی کسی کو
 کسی بات کا علم نہ تھا۔ اس کے عدل میں باگہ بکری ایک
 گھاٹ پانی پیتے تھے۔ اس بادشاہ کے پاس چالیس وزیر
 تھے کہ جن کی شہم عقل اس گلشن سلطنت کو ہمیشہ خوشبو
 رکھتی تھی۔ ان وزیروں کے سوا سات سے حکیم اور نمل
 اور سات ہی سے ندیم صاحب کمال، چار سے بیلوان
 کہ س نشین، تین سے بادشاہ تاجدار، دس لاکھ سوار
 چالیس ہزار غلام زریں کمر و زریں سلاہ مغرب و بکواس
 بادشاہ کی خدمت میں روز و شب حاضر رہتے تھے سیردار
 سب وزیروں میں ملک القش نامی شخص تھا کہ اس
 سے پیشتر بادشاہ کو امور سلطنت میں مشورہ دیتا تھا
 اسی شہر میں ایک حکیم مرد مسلمان اولاد میں حضرت دانیال
 پیغمبر کے، بہت جمال نامی رہتا تھا۔ اس کو علم رمل میں
 اس قدر معلومات تھیں کہ القش وزیر بھی اکثر اس کے
 رائے کے علم کو سیکھنے لگا۔ کئی ایک دن میں باہم یہ
 دوستی بہم پہنچائی کہ ایک روز بن دیکھے چین نہ سوتا۔
 بعد کتنے دنوں کے ایک روز القش بطور ہمیشہ خواجہ
 بہت جمال کے پاس آیا اور کہا کہ آج میں نے آپ
 کی خاطر قرعہ ڈالا تھا۔ اس میں صورت خوف و خطر کی نظر
 آئی کہ وہ خوف چالیس دن تک رہے گا۔ پس لازم ہے

آپ کو اتنے دن گھر سے پاؤں باہر نہ رکھئے کہ خطرہ جان کا ہے اور اعتبار کسی کا نہ کیجئے۔ بندہ بھی ان روزوں کے بعد آن کر قدم بوس ہو گا۔ یہ کہہ کر اپنے گھر کی راہ لی یہاں بخت جمال گھر کے دروازے کو بند کر کے ایک کونے میں بیٹھ کر لگا دونوں کو گفنے تاکہ انتالیس دن بھر خوبی گزر گئے۔ جالیسویں دن صبح کو اٹھ کر غسل کیا اور اچھے کپڑے پہن کر عشا کو ماتھے میں لیا کہ آج آپ جل القش زیر سے ملاقات کیجئے کہ اپنے خنیں اس شہر میں سوا اس کے اور کسی سے واسطہ نہیں ہے۔ یہ کہہ کر گھر سے نکلا اور وزیر کے گھر کی طرف چلا۔ آدھی راہ طے کی تھی۔ باعث سے دھوپ کی گرمی کے ایک درخت کے تلے آن کر کھڑا رہا۔ دیکھا تو رہاں ایک ہو کا مکان ہے۔ کہیں کسی آدمی کا اپنے سوانام نہیں۔ از بسکہ وہاں کسی وقت میں عمارت تھی۔ ٹوٹی ٹوٹی حویلیوں کے کچھ کچھ نشان باقی رہ گئے تھے۔ اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو اس کو خوش آئی ایک درخت کے نیچے چٹلنے لگا اور جی میں کہا کہ یہ مکان کئی برس سے ویران پڑا ہے اور اب تاج ملک القش وزیر کے ہے، اس نے بھی آباد نہ کیا، اگر یہ بسے تو اس سے بہتر مکان اور لب دریا نہ نکلتے۔ یہ تصور کر کے ایک بارہ دری کا ٹوٹا دروازہ تھا۔ اس میں جا کر اندر ایک دالان کے دیکھا تو دہنی طرف ایک کوٹھری ہے لیکن دروازہ اینٹوں سے چُنا ہے۔ بخت جمال نے عشا کی نرک سے اینٹوں کو گرگر جی میں کہا۔ اس کے اندر جا کر دیکھئے کہ کیا

ہے۔ اس کو ٹھری کے اندر جا کر دیکھا تو ایک کونے میں جھوٹی
 سی کھڑکی تھی اور اس میں قفل لٹکا ہوا ہے پر رنگ
 نے اسے ایسا گھمایا ہے کہ لوہے میں کچھ باقی نہیں ہے۔ ہاتھ
 سے زور کر کے اس قفل کو توڑ ڈالا اور دروازہ کھول کر دیکھا
 تو کچھ سیڑھیاں سی نظر آئیں۔ نیچے ایک تہہ خانہ تھا۔ ان سیڑھیوں
 سے اتر کر اس کے اندر گیا اور اس میں دیکھا کہ سات منج
 مال کے ہیں کہ خدا دے کسی وقت میں یہاں دفن کئے
 گئے۔

اس کے بعد وہ اس طرح آگے چلتا ہے کہ بخت جمال یہ خزانہ دیکھ کر اس
 کی خیر القش کو کرتا ہے اور اسے تہ خانے میں لا کر اس منج بہنہاں کا نظارہ
 کراتا ہے خزانہ دیکھ کر القش کی نیت خراب ہو جاتی ہے اور وہ انتہائی
 راز کے خوف سے بخت جمال کو قتل کر دینے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اس کی
 منت سماجت کی ذرا برداشت نہیں کرتا۔ بخت جمال کو یقین ہو جاتا ہے کہ
 القش کا فیصلہ اٹل ہے تو وہ راضی ہو کر القش کو کچھ وصیتیں کرتا
 ہے۔ القش بخت جمال کو قتل کر کے تہ خانے میں دفن کر دیتا ہے
 اور وہیلیوں کی از سر نو تعمیر کا انتظام کرتا ہے۔ اور بخت جمال کی وصیت
 کے مطابق اس کے گھر جاتا ہے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اٹلک نے
 اس طرح ختم کیا ہے:

..... القش بموجب وصیت خواجہ ایک دو سے
 روپے لے کر بخت جمال کے گھر گیا اور جو وصیت تھی
 سب سنی اور کہا یہ روپے اپنے خرچ میں لاؤ اور اس کی
 طرف کا کچھ غم نہ گھاؤ۔ میں نے اس کو تجارت کی خاطر چین
 بھیجا ہے۔ یہ کہہ کر اپنے گھر گیا۔ بعد کئی دن کے جب وہ

بارغ تیار ہوا القش نے اس کا نام بارغ پیدا رکھا — دائرہ
اعلم بالقواب "

اب دیکھئے کہ تکفوی نسخہ میں داستان کا یہ کلمہ کس طرح بیان کیا گیا ہے:

آغاز داستان

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
~ واقعہ نگاران رنگین تحریر و مؤرخ خان شیریں تقریر، نوکندگان
انسان کہن، یاد دہندگان دیرینہ سخن یوں بیان کرتے ہیں
کہ سرزمین ایران جنت نشان میں ملک مدائن کا ایک شہنشاہ
تھا، تبار بہادری نام۔ رنجیت پروری میں لاجواب اور عدالت
گستری میں نظیر اس کا نایاب، اور اس بادشاہ جم جاہ کے چاہیا
وزیر با عقل و دانش، صاحب تدبیر تھے اور سات سو حکیم
کہ افلاطون و ارسطوان کے سامنے طفل و بستان تھے۔ سب
کے سب عقل و کیا ست و فہم و فراست میں یکتا تھے جہاں تھے
ہر ایک علوم و حکمت و سندسہ و رمل و جفر و نجوم میں جالینوس
و اقلیدس و فیثاغورث کو خطاب کے لائق نہ جانتا اور
سات سو ندیم کہ علم ادب و علم مجلس میں ہر شخص استاد
اور چار ہزار پہلوان کہ اگر سام و زربمان و رسم و زوال
ان کے روبرو آتے تو سپر عجز کی میدان پہلوانی میں بھینک
کر حلقہ شاگردی گٹھے میں لٹکاتے اور تین سو بادشاہ تاجدار
کہ ہر ایک بجائے فود کو س لبن الملک بجاتھا، اس کے
با جگن آ رہے، سیرا طاعت تم کئے ہوئے تا بعد ارتقا اور
دس لاکھ سپاہی کینہ خواہ اور چالیس دستہ غلامان زریں کمر
مرقع مغرق بہر اسیر، اس بادشاہ کی مجلس اس مفرقہ میں تشریف

میں عاجز رہا کرتے۔ خدمت گزاری میں جیت و چالاکی
 جاں نثاری کا دم بھرا کرتے اور اسی شہر میں ایک حکیم فریاد
 جمال نامی، اولاد میں حضرت دانیال پغمبر علی نبینا وعلیہ السلام
 و السلام کے معین تھا۔ علم و حکمت و رمل و نجوم و جہر میں یادگار
 حکماء سے سلف بے مثل و ندیم۔ ملک القش نامی وزیر شاہ
 نے اکثر اس حکیم کے احکام کو آزمایا اور بہ تمنائے تمام زالنئے
 شاگردی اس کے رو بروئے کیا اور ایسا متعقد و گرویدہ ہوا کہ
 ایک دم بدلائی اس کی گوارا نہ کرتا۔ چند روز کے عرصے میں
 القش نے علم رمل میں ایسی مہارت پیدا کی اور وہ دستہ نگاہ
 بہم پہنچائی کہ خواجہ کا شاگرد و رشید مشہور ہوا اور شہر اس
 کا دور دورہ ہوا۔ ایک دن اس نے خواجہ سے کہا۔ شب کو
 بے شغلی سے دل جو گھبرا یا میں نے تمہارے واسطے قرعہ
 پھینکا۔ شکلوں کے ملانے سے معلوم ہوا کہ اختر تمہارا
 خانہ کھوست میں ہے۔ چندے گردن تمہاری قسمت میں
 ہے۔ چالیس روز تک اسی خانہ میں رہے گا، پس اتنے
 دن گھر سے قدم باہر نہ رکھئے گا۔ اور کسی کا اعتبار نہ کیجئے
 گا۔ حتیٰ کہ میں بھی اتنے دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی پر
 دھروں گا، ملاقات آپ سے نہ کروں گا۔ خواجہ القش
 کے فرمانے کے بموجب اپنے گھر کا دروازہ بند کر کے عزت
 گزین ہوا۔ دوست آشنا سے ترک ملاقات کر کے
 گوشہ نشین ہوا۔ جب اسی دن خیریت سے گزر گئے
 آیام کھوست و دلدادہ سے اتر گئے۔ چالیسویں دن
 خواجہ سے نہ ملا گیا۔ بیٹھے بیٹھے گھبرا گیا۔ غصا ہاتھ میں لیکر

گھر سے باہر نکلا کہ القش وزیر سے جل کی ملاقات کیجئے پہن
صحت و عافیت سے اس کو مزہ دیجئے کہ سوائے اس کے
اس شہر میں کوئی ایسا یار و نادر نہیں ہے، دل جو محبت شعار
نہیں ہے۔ اتفاقاً شاہراہ کو چھوڑ کر دیرانہ کی طرف دریا پر جا
نکلا۔ چونکہ گرمی کا موسم تھا تازہ آب آفتاب سے بے تاب ہو کر
ایک درخت سایہ دار کے نیچے بیٹھ گیا۔ ناگاہ ایک عمارت
عالی شان سامنے نظر آئی مگر چار دیواری اس کی گہ گئی
تھی۔ کچھ جی میں جو آیا پھلتے پھلتے اس طرف بڑھا۔ دیکھا کہ
اکثر مکانات سمار ہو گئے ہیں۔ دالان ٹوٹے پڑے ہیں لیکن
ایک دالان قائم ہے، مثیل دل عاشقان پریشان سنان۔
اور اس دالان میں ایک کوٹھڑی کا دروازہ اینٹوں سے تنغا
کیا، صحیح و سالم ہے۔ خواجہ نے اینٹوں کو جو تباہی دست
راست کی طرف ایک چھوٹا سا دروازہ نظر آیا مگر مقفل۔
خواجہ نے چاہا کہ کسی اینٹ پتھر سے کھولوں، پھوڑی
زور آزمائی کروں۔ اس ارادہ سے اس میں ہاتھ لگایا
ہاتھ لگاتے ہی کھل کر گر پڑا۔ خواجہ نے بڑھ کر اس
کے اندر قدم رکھا۔ ایک تہ خانہ دیکھا۔ اس میں سات
گنج زرد و جاہر بیش بہا کے شذر و کے جمع کئے ہوئے
دفن تھے۔

اس کے بعد کی تفصیلات کھنوی نسخے میں بھی دی ہیں، جو خشک والے
نسخے میں۔ یعنی خواجہ یہ خبر سنانے کو فوراً القش کے پاس گیا اور
اسے خزانے کی خبر سنانی یہ خبر سنانے کو القش خواجہ کے ساتھ خزانے
نک آیا۔ اسے دیکھ کر دنگ رہ گیا اور افسانے راز کے فون سے

تھاجہ کو قتل کر دیا اور خواجہ کی وصیت کے مطابق اس کے گھر جا کر اس کے گھر والوں کو سمجھا بکھا دیا۔ اس نسخے میں فقے کا یہ ابتدائی حصہ ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے:

”حکم کی دیر بھٹی فی الفور ماروغہ نے معمار مزدور سنگتراش شہر سے بلا کر مدد جاری کی۔ چند روز کے عرصے میں چار دیواری مع باغ بن سکھ تیار ہوئی۔ نقش و نگار مسرور ہوا۔ نام اس کا باغ پیدا درگھا اور خواجہ بخت جمال کے گھر میں جا کر وصیت خواجہ کی بیان کی اور بہت تسلی اور تسفی دی۔ اور بہت روپیہ دے کر کہا کہ تم اس کو اپنے خرچ میں لاؤ، پھر جب ضرورت ہوگی امداد کی جائے گی، تکلیف نہ ہونے پائے گی۔ خواجہ کو میں نے تجارت کے واسطے چین کی طرف بھیجا ہے۔ بہت جلد وہاں سے منفعت اٹھا کر بھرا آتا ہے۔ یہ کہہ کر گھر کی راہ لی۔ اصل حقیقت دل میں رکھتی۔“

داستان امیر حمزہ کے ان دونوں نسخوں کے ابتدائی حصوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والا جو بدیہی اور سیدھے سادے نتیجے نکالتا ہے وہ یہ ہیں:

۱۔ فقے نے اصل مؤلف اور اس پر نظر ثانی کرنے والوں میں اس حد تک اتفاق و اتحاد ہے کہ فقے کو آراستہ و پیراستہ کرتے وقت بھی لکھنؤ والوں نے واقعات کے اہم اجزاء میں کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اس کے ضروری عناصر کو جو کاتوں قائم رکھا ہے امداد کے لئے فقے کے ناموں اور ان ناموں سے تعلق رکھنے والے خصائص کو بھی حتی الامکان برقرار رکھنا ضروری سمجھا ہے۔

۲۔ لیکن فقے کے اہم اور بنیادی اجزاء میں اپنے مذاق کے مطابق کچھ

قدم قدم پر کی ہے اور اس لئے پڑھنے والے کے سامنے کراہوں اور ماحول کی جو تفصیلات آتی ہیں ان کی جزئیات میں اسے جا بجا فرق نظر آتا ہے۔

۳۔ اشکات کے قفقے میں بیان کی سادگی اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی سادگی نے اس میں وہ چیز پیدا کر دی ہے جسے مکھنوی داستان سراؤں نے تعقید کہا ہے اور جسے دور کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے لیکن اس سلسلے میں دو باتیں پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ اشکات کی عبارت میں جو تعقید نظر آتی ہے وہ اس دور کی نشر کی خصوصیت ہے اور حیدری اور میراثن کی عبارتیں بھی اس سے خالی نہیں اور دوسری یہ کہ اشکات کی عبارت میں یہ تعقید حیدری اور میراثن سے کہیں زیادہ ہے اور سچ پوچھئے تو اپنے آپ کو ایک خاص عہد کے اسلوب کی ان کمزوریوں سے بہت حد تک محفوظ کر لینا ہی میراثن کا وہ امتیاز ہے جس کی بدولت انھیں اپنے سب معاصرین میں برتری کا شرف حاصل ہوا ہے۔

۴۔ مکھنوی والوں نے اس تعقید کو دور کرنے کی سادگی کا کوئی ایسا معیار قائم کیا ہے۔ کرنے کے بجائے جسے یہں ممتنع کہا جاسکتا تکلف اور تصنع کی راہ اختیار کی ہے۔ ان کے بیان میں رنگینی ادبیت و شعریت، اظہارِ علیت اور ذاتی تشبیہات، استعارات اور علامات کی اتنی کثرت ہے کہ اس سے قفقہ کا فطری انداز متاخر و مجروح ہوا ہے۔ جن ٹکڑوں میں یہ فرق نمایاں ہو گئے ہیں ان کا اعادہ شاید بے محل نہ ہو:

لکھنوی نسخے کی عبارت

اشک جلالے نسخے کی عبارت

(۱) واقعہ نگاران رنگین کمر بد
مورخانِ خیریں تقریر نو کنندگان
افشاء کہیں و یاد کنندگانِ دیرینہ
سخن یوں بیان کرتے ہیں۔ کہ
سرزمینِ ایران جنت
نشان میں ملکِ مدائن کا
ایک شہنشاہ تھا قباد کا مران
نام، رعیتِ پروری میں لاجوا
اور عدالت گتسری میں نظیر
اس کا نایاب۔

- - -

(۲) اس بادشاہ جم جاہ کے پاس
چالیس وزیر با عقل و دانش
صاحب تدبیر تھے اور سات
سو حکیم کہ افلاطون و ارسطو
ان کے سامنے طفلِ دبستان تھے۔

(۱) نامہ آغاز داستانِ امیر حمزہ
نامدار کشورستانِ علم رسولی ۲
آخر الزماں اس طرح پہنچ
سرزمینِ ایران کے ملکِ مدائن
میں ایک بادشاہ قباد کا مران
نامی اس قدر شجاع، عادل،
رعیت پرور تھا کہ اس کے عمل میں
ہر عریب و فقیر اپنے گھر میں غنی
تھا ظلم اور جور کا اس غم میں
کہیں نام اور نشان نہ تھا مگر
عدل و انصاف کہ اس دور
میں تمام خلقت آسودہ یہ نظر
لگتی کسی کو کسی بات کا غم نہ
تھا۔ اس کے عدل میں باگ
بکری ایک گھاٹ پانی
پینے لگتی۔

(۲) اس بادشاہ کے پاس چالیس
وزیر تھے جن کی شہیم عقل و محنت
سلطنت کو ہمیشہ خوشبود رکھتی
تھی۔ ان وزیروں کے سوا سات
تھے حکیم اور رتال اور سات

محمد سے ندیم صاحب کمال
 چار سے پہلو ان شکر سی
 نشین، تین سے بادشاہ
 تاج دار، دس لاکھ سوار
 چالیس ہزار غلام زرتیں
 کمر زرتیں کلاہ مغرق بجوار
 اس بادشاہ کی خدمت
 میں روز و شب حاضر
 رہتے تھے

سب کے سب عقل و کیمت
 دہم و فراست میں کھینٹے
 جہاں تھے ہر ایک علوم حکمت
 دہندہ و رمل و جفر و نجوم
 میں جالینوس و اقلیدس و
 فیثاغورث کو خطاب کے
 لائق نہ جانتا اور سات سو
 ندیم کہ علم ادب اور علم مجلس
 میں پہلے نفس استاد اور چار
 ہزار پہلو انان کہ اگر سام و
 نریمان درست و زوال ان کے
 روبرو آتے تو پیر عجز کی
 میدان پہلو انی میں چھٹکا کہ
 حلقہ شاگردی کھلے میں لٹکتا ہے
 اور تین سو بادشاہ کہ ہر ایک
 بجائے خود کو سن المن الملک
 بجاتا تھا اسکے باج گزار تھے
 سیر اطاعت تم کئے ہوتے تاجدار
 تھے اور چالیس لاکھ سپاہی کینہ خواہ
 اور چالیس دہشتہ غلامان زرتیں مکر
 مرقع مغرق بجوار اس بادشاہ
 کی مجلس رشک و رم افروختن ترمین
 میں حاضر ہوا کرتے۔ خود شکاری

میں چست و چالاک جاں
 نثاری کا دم بھرا کرتے۔
 (۳) ناگاہ ایک عمارت عالی شان
 سامنے سے نظر آئی مگر چار
 دیواری اس کی گر گئی تھی۔
 کھجی میں جو آیا تو ٹہلے ٹہلے
 اس طرف بڑھا۔
 دیکھا کہ اکثر کائنات مسمار
 ہو چکے ہیں۔ دالان ٹوٹے
 پڑے ہیں، لیکن ایک دالان
 قائم ہے۔ مثلِ دل عاشقاں
 پریشان سناں اور اس
 دالان میں ایک کوٹھری کا
 دروازہ اینٹوں سے بنایا
 صحیح و سالم ہے۔

رس دیکھا تو دواں ایک جہو کا مکان
 ہے کہیں کسی آدم کا اپنے
 سوا نام نہیں۔ از بسکہ
 وہاں کسی وقت میں عمارت
 ٹوٹی بھوٹی حویلیوں
 کے کچھ نشان باقی رہ گئے تھے
 اس میدان کی ٹھنڈی ٹھنڈی
 ہوا جو اس کو فوسن آئی ایک
 درخت کے نیچے ٹہلنے لگا۔
 اور جی میں کہا کہ یہ مکان
 کئی برس سے ویران پڑا
 ہے اور اب تابع ملک
 القش وزیر کے ہے۔
 اس نے بھی آباد نہ کیا۔ اگرچہ
 بسے تو اس سے بہتر مکان اور
 لبِ دیوانہ نکلے۔ یہ تصور کر کے
 ایک بارہ رمی کا ٹوٹا دروازہ
 تھا اس میں جا کر اندر ایک لاکھ
 گے دیکھا تو داپنی طرف ایک
 کوٹھری ہے لیکن دروازہ
 اینٹوں سے چنبا ہے :

تکلف، تفتیح، آورد اور خصوصاً مبالغے کا رنگ لکھنوی نسخے کے طرز کی ایسی خصوصیت ہے جو پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہتی۔

۵۔ اشک کی عبارت میں عموماً طوالت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اشک نے واقعات کے بیان اور کرداروں کی گفتگو میں کسی قسم کے تکلف سے کام لینے کے بجائے بے تکلفی کی فضا قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات طوالت کا باعث بن گئی ہے لکھنوی نسخے میں بے جا طوالت کو ترک کر کے اس میں موزونیت اور توازن پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ موزونیت، اور توازن پیدا کرنے کی اس ارادی کوشش نے عبارت میں ایجاز و اختصار پیدا کر دیا ہے لیکن چونکہ لکھنوی مؤلفین کا اصل مقصد عبارت کی موزونیت، توازن اور آہنگ ہے اس لئے کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اشک کے نسخے میں جہاں کہیں واقعات کو اختصار کے ساتھ اور رواڑی میں بیان کیا گیا ہے وہاں لکھنوی نسخے میں طوالت اختیار کی گئی ہے کہ ایک مخصوص محل کا تقاضا یہی ہے۔ یہ بات ان موقعوں پر خصوصاً زیادہ نمایاں ہے جہاں رزم و بزم کے مرفعے پیش کئے گئے ہیں۔ آگے آنے والی مثالوں سے یہ بات واضح ہوگی کہ لکھنوی مؤلفین نے واقعہ نگاری اور مرتع کشی میں پورا زور قلم صرف کیا اور ان مرفعوں کو ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کا حامل بنایا ہے۔

۶۔ اشک کے نسخے اور لکھنوی نسخے میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اشک نے اپنی سادگی بیان اور فطرت پسندی کے میلان کی بنا پر عموماً بات کہنے کا ایسا انداز اختیار کیا ہے جس میں پڑھنے والے کو عبارت میں جا بجا ربط و آہنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ واقعات کے مرفعے دکھلا کر

کرداروں کی گفتگو سن کر بہت سے مرتعوں پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان میں کسی نہ کسی چیز کی کمی رہ گئی ہے فقروں، جملوں اور عبارتوں میں باجاً ایک ڈھیلا پن اور اس کا ڈور تناؤ کی کمی ہے جس کے بغیر عبارت میں ترتیب اور تنگی پیدا ہونی ناممکن ہے فن کار کی آخری نظر تقویروں کے رنگ کو بخشنی جو دولت لازوال بخشتی ہے اس سے یہ عبارتیں اکثر خالی نظر آتی ہیں لکھنؤ کے مؤلفین نے اس کمی کے پورا کرنے کی طرف پوری توجہ صرف کی ہے اور واقعات کے مختلف اجزائیں باہمی ربط پیدا کرنے کے علاوہ جملوں اور فقروں میں الفاظ کے درو نسبت کو ہر جگہ درست کیا ہے اور یوں عبارت سڈول بھی ہوتی ہے اور سامعہ پر بھی اس کا خوشگوار اثر پڑتا ہے۔ یہ مقصد کہیں محض ایک دو لفظوں کے اٹھانے اور تخیل سے حاصل ہو گیا ہے اور کہیں پوری عبارت کو نئے نمونے سے ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ واقعات کے سیاق و سباق میں بھی تبدیلی پیدا ہو گئی ہے آگے کی باتیں پیچھے اور پیچھے کی باتیں آگے ہو گئی ہیں کہ کہانی بڑھنے والے کے لئے نقشے میں دیکھی پیدا کرنے اور اس کی انسانی کشش اور تاثر برقرار رکھنے کا یہی طریقہ تھا۔

دونوں داستانوں کے اس فرق کی وضاحت کے لئے داستان کے ابتدائی باب کے آخری حصے پر ایک نظر ڈالئے۔ داستان کا یہ ٹکڑا اس واقعے سے تعلق رکھتا ہے کہ خواجہ کو قتل کر کے انقش عمارت اور باغ کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوا۔ یہ ٹکڑا اشک کی داستان میں اس طرح ہے

..... "خجر سے اور ہاتھ سے لہو دھو کے اپنے گھوڑے

پہ سوار ہو کے اس طرف آیا اور کہا۔ اس مکان میں ہمارے واسطے
ایک باغ تیار ہو اور جہاں وہ مال تھا اس کے گرد چار دیواری
سنگ مرمر کی بنے اور اس کو پاٹ کر ایک بنگلہ واسطے نشستگانے
مونیجے کا بنے۔ غرض ساتھ اس حکم کے معمار جہاں تک حاضر ہوئے
اور راج پیش مزدور سنگتراش، بڑاھئی، سیل دار، تبر دار بلائے
اور مدد لگائی کہ جلد وہ باغ تیار ہو۔۔۔ بعد کسی دن کے جب وہ
باغ تیار ہوا القش نے اس کا نام باغ بیدار رکھا۔
”کھنڈوالے نسخے میں اس کی بے ربطی کو یوں دور کیا گیا ہے:

”... خیمہ اور ہاتھ کا لہو دھویا۔ دولتِ دوروزہ کے واسطے
ایمان اپنا کھنڈیا۔ پھر سوار ہو کے اپنے گھر گیا۔ دلی میں بہت
خوش اور محفوظ ہوا۔ دوسرے دن مع ترک سوار ہو کر پھر اس
مکان میں پہنچا اور اسے دیکھ بھالی کہ داروغہ کو حکم دیا۔ کہ یہاں
ہمارے واسطے ایک باغ تیار ہو دے اور باغ کے گرد اگر دیوار
دیواری سنگ مرمر کی بنے اور اس دالان کو پاٹ کر ایک بنگلہ
فیروزے کا ہماری نشست کے واسطے بنایا جائے۔ اسباب
کہ ان بہا نادیر روزگار ہم پہنچا کے اس عمارت کے دیوارِ منزلت
میں سجوا جائے۔ حکم کی دیر بھی فی الفور داروغہ نے معمارِ مزدور
سنگتراش شہر سے بلا کر مدد جاری کی چند روز کے عرصہ میں چار دیواری
معہ باغ بنگلہ تیار ہوئی۔ القش دیکھ کر سرور ہوا۔ انا اس کا باغ بیدار رکھا۔“

اس جگہ دولتِ دوروزہ کے واسطے اپنا ایمان کھویا۔ کاٹھوا اتفاقاً نہیں کھنڈی ہوئی
نے داستان پر نظر ثانی کرتے وقت اس میں ہر جگہ ایسے فقر وں کا اضافہ کیا ہے جن
سے اخلاقی سبق کا کوئی نہ کوئی پہلو نکلتا ہے۔

لکھنوی نسخے کی عبارت میں بھی باتیں دی گئی ہیں جو اشکت والے نسخے میں ہیں لیکن خط کشیدہ ٹکڑوں کے اٹانے نے اس عبارت کو زیادہ مربوط قرین قیاس اور قابل قبول بنا دیا ہے ان اضافوں کے ساتھ ساتھ لکھنوی نسخے کی عبارت میں بعض چیزیں کم بھی کر دی گئی ہیں مثلاً مکان کی مدد جاری کرنے کے لئے یہاں صرف ہمار، مزدور اور سنگتراش بلائے گئے ہیں۔ اشکت نے اس کے مقابلے میں زیادہ اہتمام سے کام لیا ہے اور ہمار، مزدور اور سنگتراش کے علاوہ راج، برہمن، بیلدار اور تبردار بھی ہیتا کئے ہیں۔ لفظ ہر اشکت اس اہتمام میں حق بجانب معلوم ہوتے ہیں۔ لکھنوی مؤلفین کے حق میں البتہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے غیر ضروری تفصیلات سے احتراز ضروری جانا ہے۔

لکھنوی نسخے کی ایک اور خصوصیت جو اسے اشکت کے نسخے کے مقابلے میں نمایاں کرتی ہے یہ کہ اس کے مؤلفین نے تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ کی ہے۔ یہ بات کتاب کے دوسرے حقون کو پڑھ کر زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے لیکن اس ابتدائی ٹکڑے میں جسے ہم نے دونوں تالیفات کے فرق کی صراحت کی بنیاد بنایا ہے کھوڑی بہت موجود ہے۔ مثلاً قباد کا مران کے ندیموں کے لئے انھوں نے ”علم ادب و علم مجلس“ کی صفات مزین ہونے کی شرط لگائی ہے۔ چنانچہ لکھنوی نسخے کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فقہ کے کردار جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو برابر ان تہذیبی اور مجلسی آداب اور حفظ و مراتب کے پابند نظر آتے ہیں۔

داستان کے تہذیبی حقون کو پیش نظر رکھ کر اشکت اور لکھنوی مؤلفین کے

اسلوب فلک احمد انداز بیان کا فرق نمایاں کرنے میں میں نے کسی قدر طول لیا کہ اس لئے دخل دیا ہے کہ داستان کے باقی حصوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ چیزیں خود بخود ابھرتی اور نمایاں ہوتی رہیں اور پڑھنے والے اگر دونوں تنہوں کو تقابلی نظر سے پڑھیں تو انہیں یہ اندازہ کرنے میں سہولت ہو کہ دونوں داستانوں کے تقریباً سب حصے اسلوب کے اس فرق کے حامل ہیں اور دونوں نسخے مصنفوں کے مخصوص ماحول ان کے مزاج کے علاوہ ان مقاصد کی وضاحت اور ترجمانی کرتے ہیں جنہیں پیش نظر رکھ کر ان کی ترتیب و تالیف ہوئی ہے۔

میں نے حقوی دیر پہلے اشارہ یہ بات کی تھی کہ کھنوی مولفین کی کوشش ہر جگہ یہ رہی ہے کہ وہ واقعات بیان کرتے وقت پڑھنے والوں کو ان کے اخلاقی پہلوؤں کی طرف متوجہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن اس موقع پر اس خیال کی وضاحت کے لئے جو مثال دی تھی اسے دیکھ کر یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ نقش کے متعلق یہ کہنا کہ اس نے دولت و روزہ کے لئے اپنا ایمان کھویا۔ ایک رواری کی بات ہو سکتی ہے لیکن کتاب کے آئندہ حصے اس احتمال کی تردید کرتے ہیں۔ اس لئے کہ مولفین کے اس رجحان کا عکس ان میں زیادہ یقین کے ساتھ موجود نظر آتا ہے۔ میں اس جگہ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ مثال قفے کے اس تمہیدی حصے کے چند صفحات بعد کی ہے جسے میں نے اب تک تجزیے کے لئے منتخب کیا تھا۔ قفہ اس تمہیدی حصے کے بعد یوں آگے چلتا ہے کہ خواجہ بخت جمال کے مرنے کے بعد جب ان کے کہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو خواجہ کی وصیت کے مطابق اس کا نام بزرجمیر رکھا جائے۔ بزرجمیر بڑا ہو کر اپنے باپ کے علم میں مہارت حاصل کرتا اور یہ بات دریافت کر لیا

ہے کہ القش نے اسے قتل کیا ہے۔ اس دوران میں القش بادشاہ قباد کو اپنے باغ میں دعوت دیتا ہے اور بڑے استہام سے محفلِ جشن ترتیب دیتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ اس کے مزاج میں زیادہ دخیل ہوتا جاتا ہے۔ القش بزرجمبر کو اپنی راہ کا نشانہ سمجھ کر اسے گرفتار کرتا اور اس کے قتل کا حکم دیتا ہے لیکن مشیت اسے محفوظ رکھتی ہے۔ اس زمانے میں بادشاہ ایک خواب دیکھتا ہے اور سب بخوجی اور رمال اس کی تعبیر بتانے میں عاجز رہتے ہیں۔ اس موقع پر القش کو بزرجمبر کا خیال آتا ہے اور وہ اسے تلاش کر کے بادشاہ سے اس کا ذکر کرتا ہے۔ بادشاہ بزرجمبر کو اپنے دربار میں طلب کرتا ہے۔ قتل کے اس واقعے کو شکست نے، داستانِ پہلی، قرار دیا ہے اور اس کا یہ عنوان قائم کیا ہے:

”بزرجمبر کا القش پر سوار ہو کر بادشاہ کے پاس جانا اور

اپنے باپ کا عموں خون لینے میں۔“

اس عنوان سے پہلے شکست نے صرف ایک عنوان قائم کیا ہے اور اس کے الفاظ یہ ہیں:

”بیانِ تولد ہونا بزرجمبر کا اور جاماس نامی سے احوال

دریافت کرنا اپنے باپ کے مارے جانے کا۔“

القش اور بزرجمبر کے حالات اسی عنوان کے تحت دو صحنی سرخیوں کے بعد بیان کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے برخلاف کھنڈی مولفین نے اس حصے تک پہنچنے سے پہلے، جس کا ذکر میں اب کرنے والا ہوں، واقعات کو تین حصوں میں الگ الگ عنوان قائم کر کے بیان کیا ہے۔ اور لوں قتلے میں ربط و تسلسل قائم رکھنے کے میلان کی وضاحت کی ہے۔ یہ عنوان کھنڈی مولفین

ترتیب وار یوں ہے:

۱۔ داستان بزرچہر کے پیدا ہونے کی اور مضمون کتاب پیدا ہونے کی۔

۲۔ داستان مرعہ ہونا بادشاہ کا القش کے بارغ پیدا دیں اور جشن ہونا اس بوستان مینو سود میں۔

۳۔ گرفتار کرنا ملک القش وزیم کا بزرچہر بے تفسیر کو اور ہونا اس کا پتہ القش سے دور جمع کرنا بادشاہ کا وزرائے باندہر کو اور پوچھنا تعمیر کا اور دنیا تعمیر کا۔

ان تینوں عنوانوں میں قفقے کے واقعاتی پہلو کو جو اہمیت دی گئی ہے اس سے قطع نظر عنوانوں کی ادبی معنویت اور مخصوص قافیہ کا التزام خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ ان چیزوں کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے چھوٹی سے چھوٹی چیز کو اپنی پوری توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اور نظر ثانی میں پوری کاوش سے کام لیا ہے یہی بات اس عنوان اور اس عنوان کے تحت آنے والی ابتدائی عبارت سے بھی نمایاں ہوگی جس کی طرف میں ابھی اشارہ کر چکا ہوں۔

اس طویل گریز کے بعد اگر پھر اس ٹکڑے کی طرف رجوع کریں جس کا عنوان اشک کے نسخے میں "داستان پہلی" ہے تو سب سے پہلے لکھنوی نسخے کے عنوان پر نظر پڑتی ہے اور اشک کے اور اس نسخے کے عنوان میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنوی نسخے میں داستان کے اس ٹکڑے کا عنوان ان الفاظ میں بنایا گیا:

"بیان کرنا بزرچہر کا بادشاہ کے خواب کو وقت

خاص میں اور قتل ہونا القش وزیر کا اس کے باپ کے تھما میں ۵

اس عنوان میں بھی وہی استہام اور ادبی لطف موجود ہے جو اس سے پہلے کے عنوانوں میں ہماری نظر سے گزر چکا ہے۔ لیکن یہاں مقصود اصل میں وہ عبارت ہے جو اس عنوان کے نیچے آتی ہے۔ اس لئے کہ اسی کو پڑھ کر وہ نکتہ سامنے آئے گا جس کی وضاحت کے لئے میں نے داستان کے اس ٹکڑے کا انتخاب کیا تھا۔

آئیے، اب اشکت اور لکھنوی نسخے کی ان عبارتوں کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر دونوں کی امتیازی خصوصیات کا موازنہ کریں پہلے اشکت کی عبارت دیکھئے :

”جو سریان بیان سخن اس داستان کے کہنے کا یوں بیان کرتے ہیں کہ جس وقت القش حضور میں فجر کر بادشاہ کی گیا۔ عرفن کی کہ غلام کا ایک شاگرد ہے وہ اس خواب کو کیا جاہتا ہے اور غلام نے کبھی کا کہہ دیا ہوتا، پیر محمد کو ان سب حکیموں کا امتحان لینا تھا۔ بادشاہ نہایت خوش ہوا اور فرمایا لوگ اویں اور اس کو لے آویں“

اس سیدھی سادی بات پر لکھنوی مؤلفین نے کئی رنگ چڑھائے ہیں :

”دنیا دارمکافات ہے۔ بدلہ اکثر تو اسی عالم میں ہو جاتا ہے اور اگر اتفاقاتِ وقت سے یہاں پایہ توقف میں رہا تو حشر یہ معاملہ اس کا ہے۔ انسان کو لازم ہے کہ مال سکار پر نظر کرے۔“

دنیاوی دولت دوروزہ کی محبت میں دنیا کی رسوائی
اور عقبی کی عقوبت سر پر نہ لے بھداق اس مقام
کا اور مقتضی اس حال کا قصۃ القش بدکردار ظالم ہانچا
کا ہے کہ اپنے پادشہی عمل کو نیچا۔ محسن کشی کا ٹھہرا ملا۔
واقفانِ قصص پاستانی و داندگانِ واقعات زمانی
خوابِ شبِ مداد کو زبانِ خامہ پر لاتے ہیں۔ صبحِ قرطاس
میں تجسیر اس کی اس طرح فرماتے ہیں کہ دوسرے دن
حم القش بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوا، آموختہ بزرگ
کار زبان پر لایا۔ حکم ہوا کہ اس کو حاضر کریں، جلد باز تو
سلطانی میں لائیں ۷

جیات اشک نے ذرا پھیلا کر چار پانچ سطروں میں لکھی۔ یہ اس سے لکھنی
نستعلیق میں سمیٹ کر ہر دو سطروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ البتہ اس سے
سے پہلے جو کئی سطر کی تمہید ہے وہ کئی جہتوں سے قابلِ توجہ ہے۔
ان میں سے بعض باتیں تو ایسی ہیں جن کا ذکر کسی فنمیں اس سے
پہلے بھی آچکا ہے یعنی یہ کہ لکھنوی مؤلفین سیدھی باتوں
کے بیان میں بھی ادبی اور شاعرانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور
اس ادبی اور شاعرانہ انداز میں قافیہ اور تفعیل، التزم کے
علاوہ الفاظ کے موزوں انتخاب کا خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ اس
انتخاب میں ان کی توجہ عبارت کے واقعات، سیاق و سباق کے
ساتھ ایک مخصوص محل کے معنوی مطالبہ کی طرف بھی ہوتی ہے
اور وہ ظاہری مناسبت اور معنوی مطالبے میں ہم آہنگی پیدا کرنے
کو ادبی بیان کی لازمی شرط سمجھ کر اختیار کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں
پر الفاظ کے انتخاب اور حسن ترتیب میں عموماً وہ اس بات کا بھی

مخالف رکھتے ہیں کہ اس ادبی عبارت آرائی میں کوئی نکتہ ایسا موجود ہو جو آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرے۔ اس طرح کما۔شاوہہ کہے۔ اس طرح اشارہ عموماً پڑھنے والے کے لئے ذہنی انہماک کا سامان مہیا کرتا ہے۔ مثلاً اوپر والی عبارت میں یہ جملہ کہ :

”واقعاتِ قصص پاستانی و دانندگانِ واقعاتِ زمانی خواب شب مراد کو زبانِ خامہ پر لاتے ہیں، صبح قرطاس میں تعبیر میں کی اس طرح فرماتے ہیں :“ میں خواب اور تعبیر کے الفاظ اس آنے والے واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس باب میں بزرگمہر بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اس کے خواب کی تعبیر بتاتا ہے۔

ان منہی باتوں سے قطع نظر ان ابتدائی جملوں کو لکھنوی لغتین کے اس میلان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے کہ وہ ہر واقعہ میں کوئی نہ کوئی اخلاقی پہلو تلاش کر لیتے ہیں تو اشک کے نسخے کے مقابلے میں لکھنوی نسخے کا امتیاز واضح ہو جاتا ہے۔

اشک نے داستان کا آغاز صرف یہ کہہ کر دیا ہے کہ ”جوہریان بازار سخن اس داستان کے کہنے کا یوں بیان کرتے ہیں :“ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے کی تمہید ایک مختصر سا وعظ ہے :“ دنیا دار مکافات ہے “ سے شروع ہو کر ”عقبی کی عقبت سرچر نہ لے“ تک پڑھنے والوں پر نہ صرف ایک اخلاقی نکتہ کی صراحت کی گئی ہے بلکہ انھیں براہ راست مخاطب کر کے ان کو اس بات کی تلقین کی گئی ہے کہ انسان دنیا دولت دوروزہ کے عوض دنیا کی رسوائی اور عقبی کی عقوبت مول نہ لے۔ لکھنوی لغتین

کا یہ افلاقی میلان برابر قہقہے کے متن میں بھی ظاہر ہوتا رہتا رہتا ہے لیکن خصوصاً ہر نئے عنوان کی تہید میں یہ زیادہ واضح اور نمایاں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے چند عنوانات اور ان کی تہیدوں پر اسی خاص مقصد سے نظر ڈالئے:

۱۔ فلک شہدہ باز انسان کو کس کس گروہ میں لاتا ہے —
زمانہ یزنگ ساز آدمی کو طرح طرح کی یزنگیاں دکھاتا ہے
کبھی گدا کو بادشاہ بنا دیا۔ کہیں سلطنت کی سلطنت
کو ایک دم میں مٹا دیا۔ جس کو نان خشک بدسترنہ آئی
تھی وہ لنگر بانٹتے ہیں، خزانے لٹاتے ہیں، جو ایک
ایک کوڑی کو فوج تھے وہ صاحب گنج و مال ہو جاتے
ہیں۔ چنانچہ۔۔۔

۲۔ عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال

ہر جگہ اس کی اک ننگی ہے چال

کہیں آنسو کی یہ سراسیمہ ہے

کہیں یہ فوں پکاں حکایت ہے

گم ننگ اس کو داغ کا پایا

گم تینگا چہرے کا پایا

کہیں طالب ہو ا۔ کہیں مطلب

اس کی باتیں غرض ہیں دونوں خوش

اسے فضل کرتے تھیں مگنی بار

نہ ہوا اس سے مایوس امیدوار

جامع المتفرقین کی قدرت کا تماشا دیکھنا کہ جنگل میں نیسا
نکل کھلا۔

۴۔ زمانے کی دورنگی مشہور ہے۔ شعبدہ باز کی نیزنگی ظاہر ظہور
ہے۔ کہیں عین شادی میں سامانِ غم مہیا ہوتا ہے۔ کہیں کمال
یاس میں چہرہ امید طوبہ نما ہوتا ہے۔ چنانچہ مبہد ادا اس کے
یہ داستان بے غلے۔

یہ ہمہ میں پڑھنے والے کے ذہن کو کسی نہ کسی اخلاقی نکتہ کی طرف
متوجہ کر کے اسے خیر کا راستہ دکھاتی ہیں۔ یوں اشک کی داستان
میں بھی کہیں کہیں داستان کے درمیان میں اس طرح کی اخلاقی
باتیں کہی گئی ہیں۔ لیکن اول تو وہ بہت کم ہیں دوسرے ان کا اندازہ
عموماً بڑا سرسری ہے۔ لکھنوی نسخے کی عیار توں کو پڑھ کر ہمارے
معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مؤلفین نے اخلاقی نکات کی وضاحت
میں ہر جگہ خاصا اہتمام برتا ہے۔ اس اہتمام کا ایک نمائندہ وصف یہ ہے
کہ کہنے والوں نے جو بات کہی ہے اس میں اپنے ادبی اور شاعرانہ
اسلوب اور لفظی معنوی مناسبتوں اور رعایتوں کو ترک نہیں کیا۔
اپنے خیال کے اظہار کے لئے ذہن پر زور ڈال کر موزوں
سے موزوں لفظ فراہم کئے ہیں اور انھیں اپنے مقصد
کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ کہیں کہیں نثر کی جگہ اشعار کو
اظہار خیال کا وسیلہ بنانے کا میلان بھی اسی اہتمام اور اہتمام
کی نشانی ہے۔

۵۔ شاعرانہ لطف اور حسن بیان پیدا کرنے میں لکھنوی

مؤلفین نے عموماً جس اہتمام اور انہماک کو دخل دیا ہے۔ وہ ان کی داستان گوئی کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی امتیازی خصوصیت ایک طرف باغ و بہار اور دوسری طرف فسانہ عجائب اور داستان امیر حمزہ کو ایک دوسرے سے الگ کرتی اور ان پر ایک مخصوص مزاج اور ماحول کا نقش ثبت کرتی ہے۔ اشک کی داستان امیر حمزہ اور اس کے لکھنوی نسخے کا مقابلہ کرتے وقت بھی پڑھنے والے کو ماحول اور مزاج کے اس فرق کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ دونوں نسخوں کے سرسری مطالعے کے بعد بھی یہ بات پوری طرح محسوس کر لیتا ہے کہ سادگی اور بے تکلفی ایک کا اور رنگینی اور تکلف دوسرے کا رنگ خاص ہے اور یہ رنگ خاص اتفاقی نہیں بلکہ دو مختلف ماحولوں کے ادبی اور معاشرتی مزاج کا عکس اور برعکس ہے۔ چنانچہ اب تک جو مشاہیر دونوں نسخوں کے مختلف حصوں کو پڑھنے والوں کے سامنے آئیں ان پر مزاج کی اس امتیازی خصوصیت کا عکس نظر آتا ہے اور پڑھنے والے کو لکھنوی مؤلفین کی اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ اھوں نے نظر ثانی کرتے وقت بھی اسلوب کی ان روایتوں کو برتنے میں کسی طرح کی کوتاہی سے کام نہیں لیا جو ان کے ماحول اور مزاج کا لازمی حصہ بن گئی ہیں۔ نئی نقطہ نظر سے یہ چیز بے حد قابل قدر ہے کہ مصنف، مؤلف (یا فن کار) اپنے فن کے ساتھ فوراً غلوں اور پوری وفاداری برتتے اور اس کی خصوصیات کو برقرار رکھنے میں پوری ذہنی کاوش و قوت، توجہ اور انہماک سے کام لے۔ فکر و خیال

۱۔ اس جگہ داستان امیر حمزہ سے میری مراد ۶۷ جلدوں کے اس سلسلے سے ہے جس کا سرسری ذکر اس مضمون کے شروع میں آچکا ہے۔

اور بیان کے نقطہ نظر سے لکھنوی مؤلفین نے اس فنی امتحان کا مقابلہ کبھی طرح کیا ہے اس کے لئے قفقہ کے دو تین اقتباس اور پیش کئے جاتے ہیں:

لکھنوی نسخہ ۱۵

اشکت والا نسخہ ۱۵

<p>۱۔ موزخان نے تحقیق سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو شاہزادی فاجرہ مقتولہ کی اس حرکت کے سبب کل عورات کا اعتبار جاتا رہا تھا، سوائے دل لکھنویم کے کہ قطع نظر حسن و عفت کے جنگ لڑائی میں کمال شہساق تھی مین موسیقی میں نہایت طاق تھی، بادشاہ کے روبرو اور کوئی عورت نہ آنے پاتی تھی بلکہ</p> <p>۲۔ تفریحا بادشاہ ایک روز بتقریب شکار سوار ہوا باز، جڑے پہری، لکڑہ، جگڑ، بطیرا، گویا، پاہ، شکوہ، ہاشا، ترستی، تیغ،</p>	<p>۱۔ اس دن سے تمام عورتوں کا اعتبار بادشاہ کے نزدیک سے اٹھ گیا تھا بلکہ ان کی صورت موقوف کی اور کہا کہ اب ان کا منہ کبھی نہ دیکھوں گا۔ لیکن ایک عورت حق دل آرام نامی، جنگ کے جانے میں کمان رکھتی تھی اور مصاحبت بادشاہ کو اس کی بہت بھائی تھی، بلکہ</p> <p>۲۔ ناگہاں بعد کئی دن کے بادشاہ واسطے شکار کے طرف ایک صحرا کے گئے۔ دل آرام اور خواجہ بزرچہرا اور بھی گئی</p>
--	---

۱۵ مطبوعہ موزخان پریس دہلی ۱۸۸۶ء
صفحہ ۲۰

۱۵ مطبوعہ موزخان پریس دہلی ۱۸۸۶ء
صفحہ ۱۵

سردار ہمراہ تھے۔

دھونی، سینہ باز، شکاکتہ
چیتے، سیاہ گوسنی، قردول
وغیرہ کا غول رکاب شاہی
میں چلا۔

۳۔ دارالسلطنت کے قریب
ایک پہاڑ تھا، نہایت بلند
آسمان سے پیوند کمال دل
کشا، عجیب فرح افزا
باغبان قدرت نے محل پہ
بو قلموں موقع موقع پر
لکھا ہے کہ پورہ صنعت کاملہ
نے اشجار گونا گوں بانواع
مختلفہ اس کوہ میں اُکھائے
کسی طرف دراز قامت
سرفیلک اٹھائے تھے
کسی جانب درخت
بیل دار خاکساری سے
زمین پر بچھے جاتے تھے اس
کے دامن میں ایک صید
گاہ تھی، مفرح از بس
پر فضا، بولہ پیتا، گھاس

۲۔ پہاڑ کی ترائی میں ایک
میدان تھا۔ سبز گھاس
سے کوسوں تک ایک تختہ
زمرد کا معلوم ہوتا تھا
وہ رنگ اس پہاڑ کا
اور اس کے اوپر سے
چادریں بانی کی جھوٹی
ہوئیں ایک لطف دہی
تھیں اور وہ جو پہاڑ
کے دامن سے دریا
نکلا تھا۔ اُس کے
کنارے دونوں
طرف ہرے ہرے
دھانوں کے کھیت کا
عالم جس طرح الماس پر
تھوڑے زمرد کی ہوتی ہے
اس دریا کے کنارے

دولوں طرف پختہ گھاٹ
 سنگ مرمر کے بہت
 دور تک بنے ہوئے تھے
 وہاں بجرے اور کشتیاں
 بادشاہ کی سواری کے
 واسطے رہتے تھے۔ رنگ
 برنگ کی کشتیاں اور
 بجرے اور نواری ہیل
 چڑھی، گھر چڑھی، ننگ
 چڑھی، مور پنکھیاں، چلے
 چوڑے، جل کر، پنڈاڑ میں،
 پانی میں سب پر عجیب
 طرح کا عالم تھا۔

کارشک افزا، لالہ و گل
 جدول آب رفاں چمنہ
 ہر ایک چمنہ حیواں، ضیا
 گلزار درختوں کی خوشبو
 سے رشک نافہ، تاناری
 تھی۔ نکہت خوش آئند
 غنچہ ہائے شگفتہ عزت و
 شہیم باد بہاری تھی۔ درختوں
 پر قیسن تر سبز اور موافقت
 ہوا سے جو بن تھا۔ گل ہائے
 خور و سے وہ مقام نونہ
 گلشن تھا۔ شکار کی وہ
 افزا کہ شمار میں نہ آسکے
 جانور دیکھ کر گھبرا جائیں۔
 نظروں میں نہ سما سکے۔ قاز،
 کلنگ، سرخاب، مرغابی
 سارس۔ آس، بری، قرقر
 قراقر، لوہار، سارنگ،
 تینگوں، ڈھینگ، لک لک
 سون، شیرازی، کاوکی
 بالوا وغیرہ۔ بے شمار

علاوہ اس کے ایک
 طرف میدان میں ہرن،
 چیتل، پاڑھے، بارہنگے
 پسین، گھوڑا اور نیل
 گھاؤ، چکائے قطار
 در قطار چرند و پرند
 کی کثرت تھی اور کوسوں
 تک گیاہ سبز سے فرش
 زمردیں کی صورت تھی
 اور پانی کی چادروں کی
 نہریں جاری تھیں کہیں
 چشمے، کہیں بہتی ہوئی
 ندیاں، چھوٹی چھوٹی پیاری
 پیاری تھیں۔ ایک طرف
 ایک دریا موجزن تھا۔
 کوسوں کا پاٹ، پانی میں
 شفاف، مثلِ دلِ پاکان
 روشن تھا۔ کناروں پر اس
 کے سرے سرے دھانوں
 کے کھیت لہلہا رہے تھے
 بعض بعض مقام پر کچل نیلوفر
 مزہ دکھا رہے تھے۔

اوپر کی عبارتوں میں سے دہنی طرف کی تینوں عبارتیں اشکات کی ہیں اور بائیں طرف والی لکھنوی نسخے کی۔ دونوں نسخوں کی یہ تینوں عبارتیں قفقے کے ایک ہی موقع اور محل سے اخذ کی گئی ہیں اور ایک دوسرے کے مقابل والی عبارتوں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کا موضوع ایک ہی ہے۔ یعنی ایک میں دل آرام کی چنگ نوازی، دوسری میں بادشاہ کے شکار کو جانے کا اور تیسری میں شکار کا ذکر کیا در بیان ہوا ہے لیکن موضوع کے اس اشتراک کے باوجود اشکات کی تینوں عبارتیں اسلوب و راند کے اعتبار سے لکھنوی مؤلفین کی عبارتوں سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ بات البتہ ہے کہ اشکات کی تینوں عبارتیں بھی محفوظ کیا گیا ہے جو ہم اس سے پہلے ان کی دوسری عبارتوں میں دیکھ چکے ہیں۔ یعنی اشکات نے سربا ت سادگی اور بے تکلفی سے بیان کی ہے اور اس سادگی اور بے تکلفی سے کبھی کبھی عبارت میں تعقید اور بے ربطی اور بے ڈھنگا پن پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ عبارتوں کے وہ حصے بھی جن میں اشکات نے اپنے بیان میں ادبیت اور شعریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، تعقید اور بے ربطی کے عین پر خالی نہیں۔ اشکات کی نظر صرف قفقے پر ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہر چیز سے بے نیاز ہیں۔ انھوں نے جزئیات و تفصیلات کے بیان میں بھی کسی خاص اہتمام کی ضرورت نہیں سمجھی جس جو چیز سامنے آئی یا جس کی طرف بغیر زیادہ کماوش کے ذہن منتقل ہوا اسے عبارت میں شامل کر لیا۔ اس بات کی پروا انہیں کی کہ وہ اپنے واقعات کو ضروری مناسبات و تعلقات کے اعتبار سے مکمل کریں۔

اس کے مقابلے میں لکھنوی نسخے میں جہاں ایک طرف عبارت کی حسی اور عبارت آرائی کے ساتھ ساتھ قافیہ سہیلی اور سجع کا التزام ہے دوسری طرف اس میں لفظی اور معنوی تعلقات و مناسبات کا بھی پورا اہتمام موجود ہے اور

ان مشترک خصوصیتوں کے علاوہ عبارتوں میں کچھ ایسی چیزیں بھی نظر آتی ہیں جو ان عبارتوں میں بہت کم تھیں جو اب تک مختلف باتوں کی وضاحت کے لئے پیش کی گئیں۔

پہلی عبارت میں دل آرام کی جنگ نوازی کے کمال کے علاوہ فن موسیقی میں اس کے کمال کا تذکرہ اور اس کے ساتھ اس کے حسن، عصمت و عفت کے محاسن کی تفصیل نے بادشاہ کی نظر میں دل آرام کی کشش کے لئے جو جواز پیدا کیا ہے وہ ذہنی کاوش اور غور و فکر کے بغیر ممکن نہیں تھا۔

دوسری عبارت میں ”ناگہاں“ کے بجائے ”تفریحاً“ کی ترمیم اور شکاری جانوروں کی تفصیل بھی اسی توجہ، اہتمام، دقت نظر اور فنی احساس کا نتیجہ ہے جس کا اظہار لکھنوی نسخے میں قدم قدم پر ہوتا ہے۔ تیسری عبارت میں بہ یک وقت کئی باتیں ہیں۔ اشکات نے جس منظر کی تصویر کشی میں مقوڑی سی بے ربط شاعری سے کام لیا ہے، لکھنوی نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ صرف کی گئی ہے جو منظر اشکات کی عبارت کا موضوع ہے اسے لکھنوی نسخے میں محض صحنی اور ثانوی حیثیت دی گئی ہے اس سے پہلے ایک طویل ممتد کو مضافین کے اعتبار سے کئی الگ الگ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا ٹکڑا اس پہاڑ سے متعلق ہے جس کے ذکر سے اشکات نے متفرق کاری کی ابتدا کی ہے۔ اشکات نے یہ سمجھنے پر اکتفا کی ہے کہ ”پہاڑ کی ترانی میں ایک میدان تھا“ لکھنوی نسخے میں ”دارالسلطنت کے قریب ایک پہاڑ تھا“ کا ٹکڑا شامل کر کے منظر کو حقیقی رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے اور یوں پڑھنے والے کے سامنے منظر اور محل کا ایک واضح تصور آتا ہے۔ اس منہید کے بعد لکھنوی نسخے

کے عام اسلوب کے مطابق پہاڑ کی کچھ صفات بیان کی گئی ہیں اور ان صفات کے بیان میں تصویر آفرینی کے علاوہ عبارت آرائی کا پورا زور اور رنگینی ہے۔ قافیہ اور سجع کے التزام میں بھی کوئی کمی نہیں۔ پہاڑ کی صفت میں جو ٹکڑا داخل عبارت کیا گیا ہے اس پر ایک نظر کھجڑا لیجئے:-

”ایک پہاڑ تھا — نہایت بلند، آسمان سے
پیوند، کمال دلکشا، محب فرح افزا، باغبان قدرت
نے گل ہائے بوقلموں موقع موقع پر لٹکائے۔ گردِ یوسفیت
ساملہ لے اشجارِ گوناگوں، بانوائے مختلفہ اس کوہ میں
اُٹکائے۔ کسی طرف دراز قامت سرِ نفاک اٹھائے تھے
کسی جانب درخت بیل دار خاکساری سے زمین پر نہچے
جاتے تھے۔“

اس کے بعد میدان کا حال شروع ہوتا ہے — وہ میدان جس کی
منظر کشی افک نے ان الفاظ میں کی ہے کہ ”ایک میدان تھا۔ سبز
گھاس سے کوسوں تک تختہ زمر کا معلوم ہوتا تھا“ لکھنوی ننھے
میں یہ ایک شاعرانہ مرقع بن کر پڑھنے والے کی نظر میں کھلتا ہے:

”اس کے دامن میں ایک میدانِ گاہ تھی مقررِ از بس بُر
فضا، بوہا، پتا، گھاس، سکا رشک افزا۔ لالہ و گلِ جدول
آبِ رواں اجیمہ ہر ایک چہرہ حیوان، صبا گلزارِ درختوں
کی خوشبو سے رشکِ نافہ تا تار تھی۔ نکیتِ خوش
آئندہ غنیمت ہائے شکفتہ، غیرتِ دہِ شمیم بادِ بہاری تھی۔
درختوں پر صفیں ترشح اور موافقت ہوا سے جو بن تھا
گل ہائے خود رو سے وہ مقامِ نمونہ گلشن تھا۔“

پہاڑ اور میدان کا کہ ذکر اور اس کے شاعرانہ بیان میں لکھنوی مؤلفین نے جو زور طبع دکھایا ہے وہ الفاظ کی موزونیت، فقروں کی جیتی اور قافیوں کے ربط و آہنگ سے ظاہر ہے اور ان چیزوں کو دیکھ کر پڑھنے والا مؤلفین کے ذہن کی کاوش اور تخیل کی رسائی کی داد دے بغیر نہیں رہتا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ یہ ساری شاعری قصور کو اصلیت اور حقیقت سے دور لے جاتی ہے اور عبارت کو اس قدر دشوار بنا دیتی ہے کہ عام پڑھنے والا اس سے کوئی معنوی لطف و انبساط حاصل نہیں کرتا۔ وہ اشعار گونا گوں بالذرائع مختلفہ اور تکبت خوش آئند عجب لمبے شکلفہ کی بر تکلف اور بر تقیع ترکیبوں میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے بلکہ ”کرپور صنعت کا علم اور توفیق تو شیخ کے ٹکڑوں سے لطف اندوز ہونے کے لئے شاید کسی کسی کو لعنت سے رجوع کرنے کی ضرورت پیش آئے۔“

اس سے اچھے ٹکڑے میں شکار کی افراط کے ساتھ جن بے شمار چمزد و پرند کے نام لکھے گئے ہیں ان میں معلومات کا ایک خزانہ پوشیدہ ہے اور لکھنوی نسخے کے علمی اور معلوماتی انداز کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

آخری ٹکڑے میں وہی منظر پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے جو اشک والے نسخے میں گھینچا گیا ہے۔ اس ٹکڑے میں لکھنوی مؤلفین نے اشک کے بنائے ہوئے مرقع کو ذرا بنا سنوار کر ایک دلکش اور قابل قبول صورت دی ہے۔ اس ٹکڑے میں لفظی تکلفات سے احتراز کر کے سادہ منظر نگاری کو مطیع نظر بنایا گیا ہے، اس لئے پڑھنے والا یہ منظر جیسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے۔

اشک کے نسخے کی عبارت کے مقابلے میں جب لکھنوی نسخے

کی عبارت کا تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لکھنوی مؤلفین نے اپنی کتاب میں بہت سے موقعوں پر ربط و آہنگ پیدا کرنے، موزوں نفاذ قائم کرنے اور عبارت کو ادبی اور شاعرانہ بنانے کی عرصے سے اتنے اعلیٰ کیے ہیں کہ یہ نسخہ بجا کے خود ایک الگ تصنیف و تالیف معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اصل اور نقل (یا نقل ثانی) میں اتنا فرق پیدا ہو گیا ہے کہ دونوں میں کسی طرح کی مطابقت اور یک رنگی تلاش کرنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اسی طرح کے اعلانیوں نے اس نسخے کی ضخامت اقل سے ڈیڑھ کر دی ہے۔

ہماری داستانوں میں داستان گویوں نے افسانوی دلچسپی کے علاوہ جن چیزوں سے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے ان میں رزم و بزم کے مشق عشق و محبت کے مناظر اور ظرافت اور مزاح کے عناصر کی جگہ عموماً نمایاں ہوتی ہے۔ یہ باتیں ہمارے سب اچھے داستان گویوں نے محسوس کی ہیں اور اپنے اپنے مخصوص ماحول اور معاشرتی مزاج اور ناظر کی پسند کے مطابق ان چیزوں سے اپنی کہانیوں کی دل کشی بڑھائی ہے۔ اخلاک کی داستان امیر حمزہ میں بھی اہی عناصر کو دلچسپی کی بنیاد تصور کیا گیا ہے لیکن اہمیت اور لکھنوی مؤلفین کے اسلوب فکر و تخیل اور اندازِ بیاں میں جس طرح ہر صفحہ پر سادگی اور سنجیدگی اور تکلف، نفی بے نیازی اور انتہا کے توقع کے عناصر کا غلبہ ہے اسی طرح رزم و بزم کی موقع کشی، عشق و محبت کے بیان اور ظرافت و مزاح کے صرف میں بھی مؤلفین کے مزاج اور مذاق کا فرق نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور بعض اوقات اس فرق کا اظہار اتنی شدت سے ہوتا ہے کہ لکھنوی نسخہ ایک سہ تالیف کا نقش ثانی معلوم ہونے کے بجائے ایک علیحدہ اور منفرد تصنیف معلوم ہوتا ہے اس بات کے اندازے کیلئے چند مثالوں پر نظر ڈال لیجئے۔ سب سے پہلے دو ایسے موقعے دیکھتے جن میں دونوں مؤلفین نے رزم کا وہ کے مناظر کی تصویر

کہنوی ہے۔ پہلا موقع سہیل مین اور امیر کی جنگ کا ہے۔ اشک نے داستان کے اس حصے کی تفصیلات بیان کی ہے:

”تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی۔ امیر اس شب یاروں کو ہمارے کمرے میں بیدار رہے۔ عمر غیاہ جام شراب کا ہاتھ میں لیکر نکلا امیر کو بلائے۔ اس وقت شب مہتاب میں خیمہ کے رو برو وہ جو بڑی بڑی فائیتیں تھیں کھول ڈالیں فقط ایک ٹمگیر اٹلس کا کہ اس میں بادے کی چھال لگی ہوئی تھی کھلا جو کی ڈوریوں سے طلائی الماس تراش استادوں پر کھڑا ہوا تھا۔ اس چاندنی رات میں میدان کا عالم اور تبدلے برسات کی ہوا مطلع صاف تھا لیکن کہیں نہ کہیں ابر کے سفید سفید چاند کی روشنی میں فلک پر معلوم ہوتے اور صدارت کی موز کی اور شاہ ہوا کا اور لشکر کی دھوم، آواز کو سونقارے کی آتی ہوئی کہانتیں معلوم ہوتی تھیں۔ اس وقت امیر کو سرور شراب کا اور اسکی نگاہی آنکھوں میں سرخ و معدوں کی نمود، جیسے برگیٹل پر رگ گل کا عالم ہوتا ہے اس حالت میں عمرو کو فرمایا کہ اب تم جام اور خیشہ رکھ دو اور تھپا رو کہ منگولو۔ عمرو نے اس وقت امیر کا۔ مع یاروں کے سلاح منگولیا اور لنگے سان دینے غرض اسی طرح تمام رات گزری۔“

یہاں تک کہنوی نسخے میں اس طرح بیان ہوئی ہے:

”تمام رات دونوں لشکروں میں طبل و نقارہ بجا کیا۔ امیر شب بیدار رہے اور جناب باری میں معروف مناجات و استغفار رہے۔“

نسخہ تراشہ انشا پر دار کی حیثیت سے اشک میں موزونیت، توازن اور اعتدال

کے احساس کی جو کمی ہے اس کا اظہار کسی نہ کسی طرح ان مثالوں میں بھی ہوتا رہا ہے جو اب تک ان کی داستان کی مختلف تفصیلات کی وضاحت کے لئے پیش کی گئیں۔ لیکن قصہ گوئی کے اہم حصّے ان سے وہ کس قدر نا بلند ہیں اس کا اندازہ اوپر کے دونوں نمونوں کا مقابلہ کر کے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ افکت کی یہ طویل تمہید جس میں انھوں نے منظر نگاری اور رنگینی تخیل کے جوہر دکھانے کے علاوہ اپنی شاعرانہ جلائیوں سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے حد درجہ بے محل بھی ہے اور کئی حیثیتوں سے توازن کے فقدان کی غماز بھی۔ انھوں نے اپنی بات اس جملے سے شروع کی ہے:

”تمام رات دونوں لشکروں میں طیاری جنگ کی رہی۔“

اور اس اجمال کی تفصیل میں امیر کی شراب نوشی، اہل سرک ٹمکیر بادے کی جھالڑا کلاتوں کی ڈولوں سے مزین اور اماں استادوں پر کھڑا ہے، شب متباب برسات کی خنک ہوا، آسمان پر بکھرے ہوئے لکے ہائے ابر، مویج دریا کا غمخیز امیر کی نگاہوں میں سرخ ڈوروں کی نمود جیسی چیزیں شامل ہیں۔ سلاح کی طلبی اور ان پر سان لگانا محض ردائی کی چیزیں ہیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ ساری شاعری ”نثر صرف“ اس فضا کی ضد ہے جو صبح کو برپا ہونے والی جنگ کا پیش خیمہ ہونی چاہئے بلکہ امیر کے کردار پر ایک بدنام دارغ ہے اور اس طرح قصہ گوئی کی صلاحیتوں کے خلاف ایک بین اور صریح شہادت ہے اس کے برخلاف لکھنوی مؤلفین کے احساس توازن کو دیکھئے جو لفظی اور معنوی تکلفات کو اپنا شعار سمجھتے اور شہریت ادبیت اور عبارت آرائی کے کسی موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ جہل و نقارہ کا ذکر افکت کی طرح انھوں نے بھی کیا ہے لیکن امیر کو بادہ نوشی میں مصروف و محو رد کھانے کے بجائے معرود مناجات و استغفار دکھایا ہے کہ یہی چیز نظر کا بھی ہے اور اس خاص محل اور کردار کی نوعیت کے اعتبار سے

قابل قبول بھی۔ واقعہ نگاری اور منظر کشی کے لئے بھی انھوں نے اس محل کو قطعی نامزد کر دیا ہے۔ اور اپنی تخیلی قوت کو بے محل صرف کرنے کے بجائے اس سے واقعے کے اگلے اور زیادہ ضروری حصے کے لئے محفوظ رکھا ہے۔

صبح ہوتی ہے اور میدان کارزار گرم ہو رہا ہے۔ اس کا نقشہ پہلے انکسرت کی نظروں سے دیکھئے:

”صبح کو نعمان بن منذر دس ہزار سوار لے کر میدان میں کھڑا ہوا اس طرف سلطان صاحب قرآن امیر حمزہ نامدار ہزار سوار کی جمعیت ہمراہ لے کر تمام سلاح نبیوں کا لگا کئے ہوئے مرکب سیادہ قیطاس پر سوار ہوئے اور طوق بن حزان ہاتھ میں علم لیا ہوا، اس کا سایہ صاحب قرآن پر کیا ہوا۔ دست راست امیر کے سلطان بخت مغربی سلاح جو اہرنگارہ میں مغزق اور دست چپ کو سہیل اور اس طرح سمجھے امیر کے مقابل فدا دار دو ترکش قضا کی ایک گھوڑے سے لگا کئے ہوئے اور ایک کمر بند سے کمان ہاتھ میں لئے ہوئے مستعد اور آگے جلو میں بھروسہ غیار سپک نامدار خنجر گزار حجت و جلال کا بنا ہوا اس طرح آہستہ آہستہ جس وقت کچھ ایک کرن سورج کی نکلی شروع ہوئی اس وقت مقابل نعمان کی فوج کے چاکر کھڑی ہوئی لیکن عمرو نے اس قرینے سے صفیں استادہ کی تھیں کہ وہ ہزار سوار بھی چار ہزار سے کم نہ معلوم ہوتے تھے اور اس وقت ہلاک ہلاک خفیف سا کچھ ابر بھی آسمان پر چھایا ہوا تھا اور سبزہ میدان کا ہلکا معلوم ہوتا ہوا، خشکی ہو ا کی نشان دو لون فوجوں کے لہراتے لہرتے، سبزہ کی زوہ جو شش کی لڑ گھوڑوں کا ہنہاننا، نقیبوں کی صدا۔ اس وقت سب منظر

ملکہ ہمارے تاجدار کھڑے تھے کہ ایک مرتبہ قلعہ کی طرف سے
ایک جاہر پوسٹ نکلا۔ گویا سراسر یہ مرکب جو اہرات کے
دریا میں غوطہ مارے تھا۔ لیکن ایک نقاب سبز زردنگہ
منہ پر پڑا ہوا، مع سپر تلوار، خنجر، ترکش، کمان، مسلح اور
ایک چوٹکان ہاتھ میں لے ہوئے آیا۔ مانعہ شعلہ۔ آتش منہ
مسلمانوں کی طرف کیا اور آواز دی: ”کہاں ہے خواہندہ مغربی
آوے میدان میں کہ اس کو کسٹ نہروں کچھ لوں یا ساکھ ہی اس اپنے
کے امیر نے خشک بنی اسحاق کو ران میں گر گزایا۔ وہ مثل برقی کے
میدان میں آیا اور برا برا اس کے آکر کہا: ”او معشوق! دیکھو
تیرا کمال جو یہ شہرہ تو نے پیدا کیا ہے۔“ اس نے اشارہ کیا
اپنے نیا رکو۔ اس نے ایک گویے میدان میں ڈالا۔ اس
معشوق نے چوٹکان کو گویے سے آشنا کیا اور میدان
میں لے چلی، امیر تامل کیا۔ جب کہ آدھے میدان میں
گنہ گئی تو امیر نے بھی چوٹکان عمرہ کے ہاتھ سے لے کر
سیاہ قیطاس کو میدان میں ڈالا اور برابر آکر چوٹکان
گویے کو مارا۔ اور طرف میدان کے بھیرا۔ اس معشوقہ
نے نقاب کھول کر سر پر ڈالا اور امیر کو کہا: ”میری طرف
دیکھ۔“ جو اپنی نگاہ امیر کی اس پر پڑی تو واقعی ایک منہ شوق
ہے کہ حسن و جمال میں لاشانی۔ آفتاب اور ماہتاب اس
حسن کی بجلی کے آگے شرمندہ ہیں۔ ایک سکتہ کی حالت
ہو گئی اس معشوقہ نے امیر کی یہ حالت دیکھ کر گھوڑے کو
جولاں دیا اور پھر چوٹکان سے گویے کو لے چلی۔ امیر نے دفعتاً
ہوش میں آکر اپنے مرکب کو بھی ایڑ دی اور کہا: ”او علما ہوا

معلوم ہوا اسی طرح تو مردانِ عالم کو فریب دے کر شرط جیت لیتی ہے۔ لیکن میں ہرگز بڑے حسن کا فریفتہ نہیں ہوا۔ میرے ہاتھ سے کہاں جا سکتی ہے؟ یہ کہہ کر جوکان کو آس پر لائے اور میدان کی طرف لے چلے۔ ہر چند ہمانے جا کر گوتے تک پہنچے لیکن امیر لے ہی گئے اور فرمایا "اے ہمان! اب کیا کہتی ہے؟" کہا "ایک مرتبہ پھر آزمائیے" امیر نے گوتے اس طرف پھینکا اور وہ اس دفعہ مغل ہوا کہ لے چلی۔ (امیر نے بھی بھر گھوڑا دبا کر گوتے پھیری۔ اس نے دیکھا کہ حمزہ گوتے کی طرف مہر و فہ ہے۔ بھاگ اور چاہا کہ بھاگ کر صف میں جاوے۔ نظر امیر کی اس پر پڑی۔ گوتے آس پر چھوڑ کر اس کے برابر گئے اور کر بند بچکا کر گوتے سمیت اکٹھا لیا اور لاکر غریب کے حوالے کیا۔ اس نے کند کو ہاتھ سے باندھ کر شکر کی راہ لی۔)

اب اسی محل کی لکھنوی نسخہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے:-

"جب شاہِ خاور تختہٴ فلک پر جلوہ افروز ہوا اور شہانِ نورانی سے میدانِ زمین پر نیزہ بازی کرنے لگا۔ نعمان اپنے لشکر کو لے کر میدان میں نکلا پہلو انان صفِ شکن و بیلانان تہمتیں کا پیرا جمائے ہوئے عرصہٴ و غامیس آپہنچا سلطانِ ذی وقار صاحبِ قران روزگار، امیرِ باوقار یعنی حمزہ نامدار خود بر سرِ زہ دربر، شمشیرِ درکھ، سیاح ہو کر سیاہ قیطاس پر سوار ہوئے نیزہ ہاتھ میں لیا۔ جلو میں اصحاب و رفیق

جہاں نثار ہو کے طوق بن حیران نے علم کا سایہ صاحبِ قمر آن
 پر کیا۔ ہمارے اویج سعادت اپنے دام نہیں لیا۔ دست
 راست سلطان بخت مغربی اور دست چپ کو سہیل یعنی
 صلاح جو ہر نکار بن پرستہ ہوئے بادۂ غرور شاہجہاں
 کا سر بھر رہے ہوئے اور عمرو غیار بیک نامدار، خنجر گزار
 چکر نکار کمالِ حقیقی و چالاک گھوڑے کے آگے پھلانگیں
 کھاتے ہوئے فطریاں کرتا اور لشکریوں کو بہت دلاتا، بڑھاؤ
 دیتا چلا۔ آن و بان سے، بڑی شوکت و شان سے خند
 سلطان گھوڑے کے آگے بڑھا، مقبل و فادار کو اس دن
 میر نے ہرادل کیا۔ وہی رسالہ ہزار سوار کا جو سہیل یعنی کے
 ساتھ مسلمان ہوئے تھا، سہیل کے ہمراہ لکڑیا۔ غم و غم اس
 میر سے صفیں تمام ہیں کہ غنیم بھی اس لشکرِ ظفر کی کیر کو
 دیکھ کر حیران آیا۔ چار ہزار سپاہی کا امیر کے لشکر بنگان
 چھوڑا۔ دونوں طرف سے جب صف آرائی ہو چکی تب زونہی
 کی جب رستہ پہنچی امیر کے تاجدار کے اختیار میں منظر
 شاہ کے مقابل ٹھہرا، تھے بغیر غزائے کی طرح بکارتے ہوئے
 بڑھ رہے تھے کہ ایک جوان نقاب زمر دین چہرے پر ڈالے سر
 سے پاؤں تک مرکب دریا سے جو اہر میں غرق، سیر تلو اور خنجر
 کمان، ترکش، نیزہ، فطی و دشن پر سنبھالے جو گان ماتھے میں لئے
 ہو اور کو خیز کئے اور چھبوں پر لایا۔ خراماں خراماں میدان میں
 آیا۔ امیر کی طرف دیکھ کر آواز دی کہ فو سبندہ ہمارے تاجدار کو
 ہے، میرے سامنے آدے یہی گوئے یہی میدان ہے اپنا کب و
 ہنر و کھلاوے۔ امیر فرہ سنتے ہی خنک اسمن علیہ السلام کو برقی

کی طرح چمکا کر میدان میں آئے۔ کاوا ایٹن پر لگائے، کچھ اڑاتے سمجھی جاتے، اس اسپ فوش خرام کو معرکے میں لائے اور فرمایا کہ ادو جوان ہوشیار ہو۔

ہمیں میدان ہمیں چوٹیاں ہمیں گولے

اس کے عیار نے گولے کو میدان میں لا کر ڈال دیا، اور اس معشوقہ نے گھوڑے کو ران سے گدگد کر گولے کو چوٹیاں سے آشنا کیا۔ چاہتی تھی کہ گولے کو بے جا دے، اپنی چالاکی اور استاد کی دکھاوے کہ امیر نے غزوے ہاتھ سے چوٹیاں لے کر گھوڑے کو آگے بٹھرا کر اس برق کردار کو آسن سے دبایا۔ چوٹیاں کو سنبھال کر گولے پر بار۔ قوت خدا داد کا جلوہ دکھایا۔ اس معشوقہ نے دیکھا کہ ہاتھ سے بازی جاتی ہے۔ تمام شعبہ بازی اور مشائی خاک میں ملی جاتی ہے۔ جھٹ پٹ نقاب الٹا کر چہرہ پر نور و اکیا۔ جما جہاں آرا سے سطح میدان کو سنور کر دیا۔

ترجمہ :- اکتا جو دیار رخ سے اس نے نقاب

زمین پر دکھائی دیا آفتاب

ہوئی اس سے جب جیتہ نہ رہ دوچار

ہوئے غرقہ حیرت آئینہ دار

امیر نے دیکھ کر ششدر ہو گئے۔ صالح مطلق کی قدرت کا شاہد کر کے متحیر ہو گئے۔ ہمارے تاجدار نے فرصت پا کر پھر گھوڑے کو بھیجنا اور چوٹیاں کو گولے پر لگایا۔ اس نے اپنی دانست میں گولے کے لے جانے میں کوتاہی نہ کی تھی۔ کوئی کسر باقی نہ رکھتی تھی۔ لیکن امیر نے دل کو سنبھالا، ملاحول ولاقوة پر بڑھ کر

استقلال و شہادت کو کام فرمایا۔ مرکب کو جولاں کر کے کیا۔ ہم ترافریب اور چالاکی سمجھے اور تیری سکاری اور سفاکی سمجھے معلوم ہوا یوں ہی تو گوئے کو میدان سے لے جاتی ہے، اور مردان عالم سے شرط جیت کر ان کے سروں کو قلعے کے گنگڑوں پر لٹکائی ہے۔ مگر کسی صاحب ہنر سے سابقہ نہ پڑا ہو گا۔ کسی مرد دلیر سے معاملہ نہ چڑا ہو گا۔ گوئے کو میدان سے یوں لے جاتے ہیں۔ دیکھ جو ہر شجاعت و مردانگی یوں دکھاتے ہیں۔ دیکھ خبردار ہو، ہوشیار ہو۔ میں گوئے کو میدان سے لے چلا اور خدا کے فضل سے میدان میرے ہاتھ رہا۔ یہ فرما کر گوئے کو میدان سے لے گئے۔ ہمارے تاجدار کو شکست فاش دے گئے۔ ہر چند ہمارے تاجدار نے مکہ جو کمان گوئے کے کسب پناہی، اپنی چالاکی اور ہنروری دکھا لیکن امیر سے کب سبقت لے جاسکتی تھی۔ اس پیشربشہ شجاعت کے مدبر و کب فروغ پاسکتی تھی۔ امیر گوئے کو لے گئے اور اس کی طرف متوجہ ہو کر فرمانے لگے۔ "اے ہمارے تاجدار! کیا اب کیا کہی ہے؟ کچھ اور جو حملہ باقی ہے؟" اس نے کہا۔ "ایک مرتبہ اور امتحان کیا جانا ہے۔ غرہ کارزار کو گرم کر کے اپنے اپنے جوہر دکھایا جاتا ہے۔" امیر نے بموجب اس کے کہنے کے گوئے کو میدان میں پھینک دیا۔ اور پھر جو کمان سنبھال کر اس جتنی اہل چالاکی کو کام فرمایا کہ پھر میدان دوبارہ جیت لیا۔ ہمارے تاجدار نے دیکھا کہ بادی ہاتھ سے گئی، ہزاروں آدمی میں عزت و آبرو خاک میں ملی۔ چاہا کہ گھوڑے کو ایڑا کب کے اپنے بھائی نعمان تک پہنچے۔ میدان چھوڑ کر اپنے لشکر میں جا ملے۔ امیر نے گھوڑے کو خیز کر کے ہمارے تاجدار

ہا کر بند بکڑ کے مرکب سے جڑا کیا اور عمر کی طرف گیند طرح
پھینک دیا۔ عمرو نے کمندر کے لٹھے سے ہاتھ اس کے بازو پر
اپنے لشکر کی طرف رُخ کیا۔ گھمائے اوج و جمال کو اپنے
دام میں لیا۔

اشک کے کھینچے ہوئے مرتفع کو دیکھ بڑھنے والا کئی باتیں محسوس کرتا ہے:
۱۔ اشک نے میدان کا راز کا تصور پیش کرتے ہوئے اس بات کی کوشش
کی ہے کہ اس مخصوص محل اور واقعہ کے متعلق ساری باتیں وہ سید
سادے لفظوں میں بے تکلفی سے بیان کر دیں۔ اس وقت انھوں نے یہ
فنی مکہ قطعی فراموش کر دیا کہ میدان کا راز کا نقشہ پیش کرتے وقت
لکھنے والے کو اپنی تصویر میں ایسے رنگ بھرنے چاہئیں جو دیکھنے والے
کے لئے جذباتی جوش اور ولولہ انگیزی کا سبب بن سکیں۔

۲۔ میدان جنگ کی تصویر کشی کرتے وقت انھوں نے اس بات کی
ضرورت محسوس کی ہے کہ پڑھنے والے کے سامنے وقت اور مقام کا
صحیح تصور آ سکے۔ یہ تصور قائم کرنے کے لئے انھوں نے سوانح
کی کئی جگہ ہلکے ہلکے خفیف ابر، میدان کے سبزے اور ہوا کی خشکی کا
ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود کہ یہ جزئیات اس وقت اور محل کے
عین مطابق ہیں، جب فوجیں ایک دوسرے کے مقابل صف آرا
ہوئی تھیں، ان چیزوں کا ذکر اس لئے بے محل اور ناموزن
ہے کہ اس سے اس بنیادی تاثیریں انتشار پیدا ہوتا ہے جو رزم
کے مضامین کے ساتھ مخصوص ہے۔

۳۔ رزم نگاہ کا یہ محل کچھ اس انداز کا ہے کہ ہمارے تاجدار کی موجودگی

نے اس میں ایک ہلکا سا رد مافی رنگ پیدا کر دیا ہے۔ رزم نگاہ میں ایک حسین عورت کا وجود ایک ایسا غیر متوقع واقعہ ہے جسے نباہنے کے لئے لکھنے والے کو تخیل اور بیان کی پوری احتیاط اور نزاکت سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ اشک نے اس تضاد کی نزاکت کا احساس کئے بغیر تصور کے رد مافی لغوئی کو زیادہ ابھار دیا اور رزم نگاہ کا ذکر پڑھنے اور سننے والے کے لئے ولولہ خیز ہونے کے بجائے خالصی حد تک ہیجان انگیز بن گیا ہے۔

۴۔ ہیجان کی انگیزی کی اس کیفیت میں سامع یا قاری کے علاوہ امیر جو بھی شریک ہیں۔ ہمارے تاجدار جیسی ”معشوقہ“ کے ”حسن و جمال“ سے جیسے حسن کی بجائے اسے ”آفتاب و ماہتاب“، ”شرمندہ ہیں“ امیر بھی سکتے طاری ہو جاتا ہے۔ گو وہ ”دفعۃً“ ہی میں آجاتے ہیں ”یہ کیفیت امیر کے کردار کی غفلت سے مطابقت نہیں رکھتی۔

۵۔ اشک کی تفسیر گوئی اور اسلوب نگارش میں ہر جگہ توازن اور احتیاط کی جو کمی ہے اس کا اظہار اس عبارت میں بھی کئی طریقوں سے ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اشک کو واقعہ نگاری اور منظر کشی میں اس بات کا اندازہ نہیں کہ واقعہ اور منظر کا صحیح تصور قائم کرنے اور تالیف ایک خاص طرح کا تاثر پیدا کرنے کے لئے کون سی تفصیلات کو ابھارنا اور کونھیں دبانا ضروری ہے۔ توازن اور احتیاط کے احساس کی کمی دوسری طرح یوں ظاہر ہوتی ہے کہ اشک نے کرداروں کو نقشے میں جگہ دیتے وقت یہ بات پیش نظر نہیں رکھی کہ ان کی شخصیت اور ان کی رفتار و گفتار میں مطابقت، مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش بگڑ کر رہ جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب موقع اور محل کی مناسبت اور ہم آہنگی نہ ہو تو کردار کا نقش

بجاء کر رہ جاتا ہے۔ اور پھر تیسرے یہ کہ لفظوں کا انتخاب موقع اور محل کی مناسبت سے نہ کیا جائے تو عبارت کا سارا لطف ختم ہو جاتا ہے۔

۶۔ اشکت کی اس خاص عبارت کو پڑھ کر یہ اندازہ کرنا بھی دشوار نہیں کہ واقعہ نگاری میں آغاز اور انجام کے جملوں کی جو اہمیت ہے اسے اشکت نے پوری طرح محسوس نہیں کیا اس لئے عبارت کو شروع کرنے اور ایک خاص انجام تک پہنچانے میں لفظوں کی سماوٹ اور فقروں کی ترتیب کا اتنا خیال نہیں رکھا جتنا کہ چاہئے۔

اس کے مقابلے میں لکھنوی نسخے میں نمایاں طور پر یہ خصائص نظر آتی ہیں:-

۱۔ طرز بیان کی رنگینی، پر تکلف اور برقع عبارت آرائی، تانیہ اور سجع کی پابندی، بیان میں شاعرانہ تخیل اور تصور کا التزام الفاظ کا موزوں انتخاب اور ان سب سے بڑھ کر مجموعی حیثیت سے عبارت کی جستی اور سماوٹ اس کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

۲۔ ان خصوصیات کو لکھنوی مؤلفوں نے ہر موقع اور محل پر کیا۔ قادر الکلامی اور انتہام کے ساتھ برتا ہے۔ چنانچہ موجودہ عبارت میں واقعہ کی تصویر کشی اور کرداروں کی ہلکی سی جھلک دکھانے وقت بھی اس انتہام اور قادر الکلامی میں کمی نہیں آئی۔

۳۔ لکھنوی مؤلفین ہر بات میں مبالغہ آمیزی کے عادی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں ایک ایسی احتیاط اور توازن ہے کہ واقعے کے حسن اور کردار کا وہ

نقش برقرار رہتا ہے جو اس کی ذات کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اوپر والی عبارت میں رومان کی ایک بڑی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے اور شخصیتوں کی عظمت اور وقار میں بھی فرق نہیں آتا۔

۴۔ لکھنوی نسخے میں ہر باب کے آغاز کو بڑی اہمیت دی گئی ہے اور اس کے ابتدائی دو ایک جملے ہمیشہ فضا قائم کرنے اور آنے والے واقعات کی طرف بے حد متوازن اشارہ کرنے کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ چنانچہ یہاں بھی ابتدائی جملے میں شاہ خاں کی جلوہ افروزی کے ساتھ اس کی شعاع نوری کی نیزہ بازی کا مذکوران واقعات کی طرف ایک بلکا سا شاعرانہ اشارہ ہے جو ابھی پیش آنے والے ہیں۔

۵۔ باب کے آغاز کے ساتھ ساتھ انجام کو لکھنوی مؤلفین نے تاثر پیدا کرنے کا ایک یقینی وسیلہ جان کر ہمیشہ اسے اپنی ذہنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ چنانچہ اس محل پر بھی جو داستان اشکات نے ان الفاظ پر ختم کی کہ "گوئے اس پر یعنی ہمارے تاجدار پر" چھوڑ کر اس کے برابر "گوئے اور گمر بن پیکر" کر "گوئے سمیت اٹھا لیا۔ اور لا کر عمرو کے حوالے کیا۔ اس نے کند کو ہاتھ سے باندھ کر لشکر کی راہ لی۔"

اسے لکھنوی نسخے میں یوں ختم کیا ہے:

میر نے گھوڑے کو خیز کر کے ہمارے تاجدار کا کمر بند پکڑ کر مرکب سے جدا کیا اور عمرو کی طرف گیند کی طرح پھینک دیا۔ عمرو نے کند کے لہجے سے ہاتھ اس کے باندھ کر اپنے لشکر کی طرف رُخ کیا۔ ہمارے اویز حسن و جمال کو اپنے

دام میں لیا۔

اس ٹکڑے میں جزئیات کا جو بلکا سا لیکن سوچا سمجھا فرق ہے اس سے قطع نظر ہمارے اوج حسن و جمال کو اپنے دام میں لیا۔ دالے ٹکڑے کا اضافہ قابل تحسین ہے۔ اس کی شہرت، موزونیت اور خیال کے اندر چھپی ہوئی نیکی کیفیت نے پوری عبارت کا تاثر ایک نقطہ پر مرکوز کر دیا ہے۔

۶۔ مکھنوی نسخے کی عبارت کی آخری دو لکین خاصی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تعصبات اور جزئیات کے انتخاب میں شروع سے آخر تک پوری توجہ اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔

اشک کے نسخے اور مکھنوی نسخے میں رزمیہ مرقع نگاری کے جو دو نمونے ہم نے اوپر درج کئے ہیں ان کے علاوہ پوری داستان میں ایسے بہت سے مرقعے آتے ہیں جن پر امیر حمزہ اور ان کے لشکر کو حق کی حمایت میں باطل کی زبردست قوتوں کے خلاف رزم آرائی کرنی پڑی ہے۔ ان جھگڑوں میں ہمیشہ فتح و ظفر امیر کے ساتھ رہی ہے اس لئے کہ اول تو امیر اور ان کے ساتھی شجاعت و مردانگی کے ان تمام اوصاف سے مزین تھے جو ہمیشہ انسان کو فلاح و منظر بنانے کی ضامن رہی ہیں۔ ان کی کامیابی و کامرانی کی دوسری وجہ یہ تھی کہ امیر کی ساری شجاعت و مردانگی حق اور خیر کی حمایت اور شر و باطل کی شکست و زحمت کے لئے وقف تھی۔ داستان امیر حمزہ کے دونوں نسخوں میں ایسے سب مرقعوں پر برتری کا شرف امیر اور ان کے رفقاء کو حاصل رہا ہے۔ یہ فرق البتہ ہے کہ واقعات کے بیان اور کرداروں کی رفتار و گفتار کی پیش کش میں اشک نے عموماً توازن و اعتدال کی کمی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے برخلاف مکھنوی مؤلفین نے توجہ، انہماک اور ذہن کاوش کی بدولت واقعہ نگاری محو و نون کو حسبِ دل خواہ قابل قبول بنایا اور عموماً حسنِ بیان

سے پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ گو کبھی کبھی تکلفات کی شدت اور عبارت آرائی کے تصنع سے پڑھنے والے کے لئے ذہنی سنگداری کا سامان بھی بہم پہنچا ہے۔

لکھنوی نسخے میں عبارت آرائی کا جو اتہام اور لفظی تکلفات کی جو کثرت ہے وہ لکھنوی مذاق اور اس شائستہ و مہذب ماحول کا اثر ہے جس نے زندگی کے ہر گوشے میں سادگی کے ترک اور تکلف و تصنع کا اقتضا کرنے کو اپنا شعار بنایا ہے۔ داستان امیر حمزہ کے لکھنوی نسخے کی خوبی اور اس کے مؤلفین کا شرف اسی بات میں ہے کہ انھوں نے اس طویل داستان میں ہر موقع پر لکھنوی مذاق اور اس کے مہذب تکلف و تصنع کی کامیاب پیروی کی ہے اور بہت کم موقعے ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہو کہ انھوں نے تھک ہار کر یا عاجز آکر اپنے اسلوب کی طرف سے بے توجہی برتی ہے بلکہ سچ تو یوں ہے کہ کسی طرح کی بے توجہی کے بجائے ان کی عبارت میں پوری ذہنی کاوش اور ایک خاص طرح کے فنی احساس کا عکس موجود ہے۔

اب تک آپ نے لکھنوی داستان امیر حمزہ کی جتنی عبارتیں دیکھیں وہ موضوعات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہونے پر بھی اسلوب نگارش کے نقطہ نظر سے یکساں خصوصیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں رزمیہ واقعہ نگاری کے دو نمونے ابھی سامنے آچکے ہیں۔ اب میدان رزمیہ جھوڑ کر ذرا بزم کی ایک جھلک دیکھ لیجئے۔

یہ موقع وہ ہے جب امیر حمزہ چھپ کر ملکہ مہرنگا کے محل میں پہنچے ہیں افکات کے نسخے میں یہ داستان جلد اول کی دسویں داستان ہے اور اس کا عنوان ہے:

”داستان دسویں، امیر کا جانا محل میں مہرنگا کے اور

اس کے جو نکتے ہیں :-
 کھنڈی نسخے میں بھی یہ داستان دفیرِ اول میں ہے ۔ اس کا نمبر
 البتہ کوئی نہیں ۔ اس نسخے میں اس داستان کا عنوان اس طرح قائم
 کیا گیا ہے :
 ”پہلی ملاقات امیر کی سرِ حلقہٴ فو بانِ روزگار سے ، یعنی ملکہ مہر نگار
 سے“ اب دونوں نسخوں کی عبارت ملاحظہ ہو :-

عبارت نسخہ اشک

جو ہریان بازارِ معانی کہتے ہیں کہ جب صاحبِ قرآن
 ہو پر گئے اور نگے نگاہ کرنے ۔ دیکھا تو مہر نگار نے محل
 میں ایک جانب محفلِ نشا طِ آراستہ کی ہے اور اپنے ہم نشینوں
 سے بادِ فحاری میں مشغول تھا اور مہر نگار بہتر از صد نگار
 در میان میں معشوقانِ ماہِ رویان کے ، مانند بہارِ سیفی ہے
 کہ اس کے جمال کی تجلی سے وہ تمام مکان روشن ہے ۔ بلکہ
 مہر نگار نے جس وقت سے امیر کو دیکھا تھا اس کو عجیب
 طرح کی وحشت تھی ۔ دن اس نے بہ ہزارِ وقت کاٹا ، جب
 رات ہوئی واسطے جی بہلانے کے صحبتِ نشا طِ آراستہ کی
 اور اپنی دائی کی بیٹی فتنہ خانم کو بلا کر کہا : آج ہم کو نہایت
 قلق ہے اور جی گھبراتا ہے تو اپنے ہاتھ سے شرابِ پلا ۔
 غرض جو جو اس کی محرم راز تھیں آکر اس کے پاس حاضر

۱۔ اس جگہ انکس نے چار پانچ سطروں میں مہر نگار کا سراپا بڑے لڑائی
 اور اسی فرسودہ انداز میں بیان کیا ہے جو ہماری مثنویوں کا عام دستور
 ہے اسے میں نے ترک کر دیا ہے ۔

لیکن ابتداءے عشق تھا اور نہ کہ وہ کار، یا تھامیر کا تھکے
سے چھل گیا۔ چھاتی پر اس معشوق کی پڑے....
اس طرح ہنر نگار جاگ گئی اس نے شور مچایا لیکن امیر کو پہچان کر نادام
ہوئی۔ جو فرائض شور مچا کر آگئی تھیں انھیں بہانہ کر کے نکالا۔ خواہیں
جلی گئیں تو امیر کو پلنگ کے نیچے سے نکالا اور اپنے پاس بٹھالیا۔ وہ تو
ایک دوسرے کو حیرت و حسرت سے دیکھتے رہے۔ اتنے میں پمیدہ سحر
نمودار ہو کر بقول اشکات:

”امیر مانند شبنم کے، جوں برگ گل پر ہوتی ہے آنکھوں
میں آنسو بھر لائے اور کہا: اے ہنر نگار! جو تو نے میرے
آہوئے دل کو کندہ ناز سے گرفتار کیا ہے، اس صید
زخم زدہ عشق کو نیم کھل نہ چھوڑنا۔ اب رخصت ہونا
ہوں....“

اسبور ایسی ٹکڑے لکھنوی نسخے میں دیکھئے:

”عشق ہے تازہ کار، تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے حال
کہیں آنسو کی پر سیرایت ہے
کہیں یہ فوں چکا طبت ہے
گنہگار اس کو دانع نکا پایا
گہ پتنگا چراغ کا پایا
کہیں طالب ہو، کہیں مظاہر
اس کی باتیں غرض ہیں نون خوب

خامہ دل نگار، نبض خناسانِ عشاق، رمزِ امواجِ دُمانِ بھالان
 فراق، الکلِ شوریدہ سرِ مہنا میں ذوق و شوقِ زبان پر لاتا
 ہے بیکرد و وصل کی داستانِ شناسا ہے کم امیر نے سقف
 قصرِ پر سے دیکھا کہ ملکہ مہر نگار ماسر و بایں پری پیکر کے
 حلقے میں بیٹھی ہے اور صراحی سے گلگوں سے بھری ہوئی
 سامنے رکھی ہے۔ جامِ بھوریں ہاتھ میں جھلک رہا ہے
 لیکن گو براشتک کی لڑائی لڑکے مڑھ سے مسلسل تاب دہن
 ہے۔ آتشِ عشق کا نور سینے میں شعلہ زن ہے، آہِ سرور
 بول پر ہے، نالہ کشی کا شغل اکثر ہے۔ دن کو تو امیر نے
 دور سے دیکھا تھا، اب مقبل سے جو نظارہ کیا، دیکھا کہ
 چشمہِ خورشید درخشاں اس کے حسن کے آگے پانی بھرا ہے
 اور مایہ تاباں اس کے تہرہ بڑور کے برتو سے صنیا اقتباس
 کرتا ہے۔ امیر اس کے حسین دل آویز کو دیکھ کے آب
 میں نہر ہے، اور بھی شعلہ ہائے شوقِ دل میں بھڑکے۔ بلکہ
 ملکہ کا رونا موقوف ہوا اور فتنہ بانوں نے کہ ملکہ کی دایہ
 کی بیٹی تھی، ساغر سے ملکہ کے ہاتھ میں دیا کہ اس کو پو۔ ملکہ
 نے کہا میں سب کے پیچھے بیوں گی۔ تھوڑی دیر کے بعد نوش
 کھون گئی تم تو اپنے اپنے صیاد کا نام لے کر پو۔ قدر سے
 قلیل میرے واسطے رہنے دو۔ بلکہ پھر کھر کامل بزمِ باد

۱۔ اس کے بعد کی چند سطروں میں اس بات کا تذکرہ ہے کہ ملکہ مہر نگار کی
 تحریم راز خواہیں اسے سمجھا بھاری ہیں۔ خواہوں کے سمجھانے سے ملکہ کو قید سے تسلی
 ہوئی اور غم غلط کرنے کو دور جام پیدا۔ ۲۔ اس کے بعد سب خواہیں اپنے اپنے
 (بقیہ صفحہ ۲۲۷ پر)

خواری گم رہی جب دوپہر سے زیادہ رات گزری۔ مجلس
برخواست ہوئی۔ ملکہ چیرکھٹ پر جا لیٹی۔ ہر چند کہ وہیں
لیٹی مگر صاحب قرآن کے خیال میں نیند نہ آتی۔ زار
زار روئی تاجانی، آخر دوتے روتے تھک گئی۔ صاحب
قرآن نے دیکھا کہ ملکہ بھی سو گئی اور ہر عورت اپنے مقام
پر جا کہ سو رہی، سیرٹھیوں کی راہ سے بام قصر سے نیچے
اترے۔ دبے پاؤں ملکہ کے چیرکھٹ کے پاس گئے دیکھا
کہ ملکہ سو رہی ہے مگر چشم انتظار کھلی ہے۔

آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے

فتنہ تو سو گیا ہے در فتنہ باز ہے

دیر تک روئے متور دیکھا کئے۔ دل میں سوچا کئے کہ
بڑی محنت سے یہاں تک پہنچا ہے، کمال تکلیف اٹھا
کے یہ قرب نصیب ہوا ہے، دل کی ہوس تو نکال کہیں
جیلے سے صاحب قرآن نے اپنے دونوں ہاتھ کھل تکیوں
پر رکھے چاہا کہ اس کے لب شیریں کو چومیں اور
رخسار تاباں کا بوسہ لیں۔ ہاتھ تکیوں سے پھسل گئے
ملکہ کی چھاتیوں سے لگ گئے اس کے بعد عبارت کا

(بقیہ صفحہ ۲۲۶)

محبوب کا نام لے کر جام شراب نوش کرتی ہیں اور آخر میں ملکہ کی باری آتی
ہے اس طرح امیر کو بیت چلتا ہے کہ ملکہ ان کے دایم محبت میں اسیر ہے
اور خواہوں میں سے ایک کو عمر عیار سے اور دوسری کو مقبلت، بشہ
ہے۔ اشک نے ان باتوں کی تفصیل یوں ہی بیان کی ہے۔

وہ ٹکڑا ہے جس میں ملکہ کے چونکنے اور خواہوں کے اس کے گرد جمع ہو جانے کا ذکر ہے۔ ملکہ امیر کو پہچان کر خواہوں کو رخصت کرتی ہے اور صاحب قرآن جو چہرہ کھٹ کے نیچے چھپ رہے تھے، باہر نکلتے ہیں)..... صاحب قرآن ان کے جاتے ہی نیچے سے نکلی کر اوپر آئے، ملکہ مہر نکار کے برابر آئے۔ ملکہ نے دن کو تو دور سے نظارہ کیا تھا، اب جو پاس سے دیکھا اور بھی غش کر گئی، ہوسٹ سے گزر گئی۔ صاحب قرآن نے منہ سے منہ ملا۔ اپنی بو جو سنگھائی تھوڑی دیر کے بعد ہوسٹ میں آئی۔ اتنے میں سیدہ صبح نمودار ہوئی صاحب قرآن نے مانند شبنم اپنی چشم ترگس میں اشک بھر کر کہا: اے جان من خدا حافظ ہے اب کشندہ علقہ خیر ہی بھڑ نہیں سکتا ہے کہ حرف افکار راز کا ہے..... مگر اس سبب خمر ناز کو بھول نہ جانا مقبلایے فراق کو دل سے نہ بھلانا..... ملکہ نے ایک آہ سرد کہی اور آب دیدہ ہو کر بولی کہ دیکھئے اتنا من کیوں کہ بسر ہوتا ہے، کس طرح ملین دل مضطر ہوتا ہے، اچھا خدا کو سپرد کیا۔ اللہ کی امان میں

و یا ۵

بس اب آپ تشریف لے جائے
جو گزرے گی ہم پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہو کافق تھوڑی دیر
بھڑتے بھڑتے بھڑ جائے گی

اس کے بعد امیر رخصت ہوئے بلکہ ۔ ۵
 اشکت اور مکھنوی نسخے کی ان دونوں عبارتوں کو ساتھ رکھ کر ان
 کا مقابلہ کیا جائے تو پہلا بدیہی فرق تو یہی نظر آتا ہے کہ مکھنوی مؤلفین
 نے اشکت کی عبارت کی تعقید دور کر کے اس میں سلاست و روانی
 پیدا کی ہے اور دوسرے اسے معقیٰ و مسجع بنانے کے علاوہ اپنے
 شاعرانہ تخیل سے شعریت و رنگینی کے محاسن سے مزین کیا ہے ۔
 مکھنوی نسخے کی یہ خصوصیت اس میں شروع سے آخر تک نمایاں
 ہے ۔ مختلف سو تفوں پر قعہ گوئی کے تقاضوں کے مطابق مکھنوی
 مؤلفین نے اشکت کی عبارتوں میں کمی بیشی کر کے جو تبدیلیاں کی
 ہیں اس کے بہت سے نمونے ہمارے سامنے آچکے ہیں ۔ عبارت
 کا آئینگ اور قعے کے مختلف اجزاء میں وقوع اور محل کے مطابق
 توازن پیدا کرنا مکھنوی مؤلفین کا مقصد رہا ہے اور اس مقصد
 کے حصول میں انھوں نے ہر جگہ توجہ اور انہماک سے کام لیا
 ہے اور ہر کی دونوں عبارتوں میں بھی مختلف طریقوں سے
 یہی فرق موجود ہے ۔ یہ فرق مکھنوی مؤلفین نے عبارتوں میں
 کون کون سی کمیاں اور کون کون سے اضافے کر کے پیدا کیا
 ہے اس کا اندازہ ایک ایک ٹکڑے پر نظر ڈال کر کیجئے :
 اشکت نے عبارت کا آغاز صرف یہ کہہ کر کیا ہے کہ :
 " جو ہریان بازار معانی کہتے ہیں کہ جب صاحب
 قرآن اوپر گئے اور دوسرے لگے نگاہ کرنے دیکھیں
 تو مہر نگار نے محل میں ایک جانب محفل نشاط آراستہ

گی ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری
میں مشغول ہے۔“

مہر نگار کی بادہ خواری کا ذکر پھیلنے سے پہلے لکھنوی نسخے میں
اس تمہید کا اضافہ کیا گیا ہے جو اس مصرعہ سے شروع ہو کر کہ
”عشق ہے تازہ کار و تازہ خیال“ اس جملے پر ختم ہوتی ہے ”ملک
شوریدہ سر مضامین ذوق و شوق زبان پر لاتا ہے، ہجر و وصل
کی داستان سنا رہا ہے۔“

یہ بات بالکل بدیہی ہے کہ اس شاعرانہ اور پُر لطف ادبی
تمہید نے آنے والے واقعات کی نوعیت کی طرف اشارہ کر کے
ایک موزوں اور دل کش فضا پیدا کر دی ہے اس مافاضی عقد
کے احساس کے علاوہ تمہید کے اشعار کا حسن انتخاب اور نثر میں
الفاظ، ترکیبوں اور فقرات کی موزونیت، صحتی، ترنم اور آہنگ
بھی ایسی چیزیں ہیں جن سے بڑھنے والا لطف محسوس کئے بغیر
نہیں رہتا۔ اب آگے دیکھئے۔

اس تمہید کے بعد دو لڑیوں میں ملک مہر نگار کی بزم نشاط
کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس محفل کی تصویر کے نقوش کی وضاحت
کے لئے اشک کے نسخے میں مندرجہ جملے استعمال کئے
گئے ہیں :

”مہر نگار نے محل میں ایک محفل نشاط آراستہ کی
ہے اور اپنے ہم نشینوں سے بادہ خواری میں
مشغول ہے۔“

”مہر نگار بہتر از مد نگار در میان میں معشوقان ماہ
رویاں کے، مانند بہار بیٹھی ہے کہ اس کے جمال

کی تجلی سے وہ تمام مکان روشن ہے ۔
 ” اس وقت گلستانِ حسن و جمال میں ان غنچہ ریزوں
 کا گرد اس کے بیٹھ کر گانا اور بجانا ایک جلوہ نور
 کا سا عالم معلوم ہوتا تھا ۔“

کھنڈی نسخے میں اس بزمِ مے کی تصویر اس کھینچی گئی

۴: ” ملکہ مہر نگار ماہروی ان پری پیکر کے حلقہ میں بھی
 ہے اور فراچی مے ٹکڑوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی
 ہے ۔ جامِ بلوریں ہاتھ میں جھلک رہا ہے ۔ بادہ
 ارغوانی پیالہ سے جھلک رہا ہے ۔“
 ” فتنہ بانو نے کہ ملکہ کی دایہ کی بیٹی
 ساغر مے ملکہ کے ہاتھ میں دیا کہ اس
 کو پیو پہر بھر کامل بزمِ بادہ خواری گرم رہی ۔
 جب دو پہر سے زیادہ رات گزری مجلس
 برفاست ہوئی ۔“

اشکت کے اور کھنڈی نسخے کی ان عبارتوں کو پڑھ کر ایک
 بات تو یہ ذہن میں آتی ہے کہ اشکت جن کا امام انداز نگار شمس
 سادگی کی طرف مائل ہے اس موقع پر سادگی کی جگہ شہرت کے
 گردیدہ ہو گئے ہیں ۔ یوں سادہ عبارت میں اگر کہیں کہیں لکھنے
 والا ادبی اور شاعرانہ رنگ آمیزی سے کام لے تو پڑھنے والے
 کے لئے یہ تبدیلی عموماً خوش گوار ہوتی ہے ۔ لیکن شرط یہ ہے کہ ادبی

اور شاعرانہ قوتوں کے صرف کے لئے لکھنے والے نے صحیح محل کا انتخاب کیا ہو جس طرح اس سے پہلے بعض مثالوں سے واضح ہو چکا ہے اشک نے شاعرانہ تخیل کی رنگینیاں عمدتاً منظر نگاری کے موقعوں پر صرف کی ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھنے والا اس منظر سے کوئی ذاتی تاثر قبول نہ کرے جسے بجا کے محض بے محل حسن تخیل کے دام میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یہی صورت اس جگہ بھی پیش آئی ہے۔ اشک کی واقعہ نگاری میں واقعہ کے نقش مبہم اور شدریت کے نقش نسبتاً زیادہ ابھرے ہوئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنوی نسخے میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان سے بزم کا واضح تر تصور نظر کے سامنے آ جاتا ہے۔ اس خاص موقع پر لکھنوی مؤلفین نے اپنے معمول اور عام رجحان کے خلاف سادگی کو رنگینی پر ترجیح دی ہے کہ محل کا تقاضا یہی ہے۔

اس ٹکڑے میں ملکہ مہر نگار کے حسن و جمال اور غم داندوہ کی تصویر کھینچی گئی ہے اس میں بھی لکھنوی مؤلفین اشک کے مقابلے میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے دونوں چیزوں کے اظہار کے لئے زیادہ موزوں الفاظ چنے اور صرف کئے ہیں۔ ان کے بیان میں ان موقعوں پر بھی شاعرانہ تخیل کی رنگینی اعتدال کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ اشک یہاں بھی اعتدال اور توازن قائم نہیں رکھ سکے۔

عبارت کے اگلے حصے میں منظر کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ بزم سے برخاست ہو چکتی ہے تو ملکہ چہر کھٹ پر جا بیٹھتی ہے اور بے چینی سے کروٹیں بدلتے بدلتے سو جاتی ہے۔ امیر اس موقع کو غنیمت بان کر چہر کھٹ کے قریب پہنچتے ہیں اور ملکہ کے لب لعلیں کا بوسہ لینا چاہتے ہیں لیکن ان کی کہنیاں

ھٹیل جاتی ہیں۔ ملکہ جاگ اٹھتی ہے۔ خوف سے چلاتی ہے غو میں
اکٹھی ہو جاتی ہیں۔ ملکہ انھیں جیلے سے رخصت کرتی ہے۔ اتنے
میں سپیدہ سحر نو دار ہوتا ہے اور امیر بادل نا خواستہ محبوب سے
رخصت ہوتے ہیں۔ اس منظر کے مجموعی نقش میں کئی اجزاء شامل
ہیں۔ جب تک نیکھنے والا ان میں سے ہر جزو کو اس کی اہمیت کے
مطابق منظر میں صحیح جگہ نہ دے۔ پڑھنے والے کے ذہن پر اس
نقش کا خاطر خواہ اثر ناممکن ہے۔ آئیے پہلے دیکھیں کہ اس منظر کے
اہم اجزاء کیا ہیں :-

- ۱۔ امیر کے فراق میں ملکہ کے دل کی کیفیت ۔
- ۲۔ ملکہ کے حسن کو دیکھ کر امیر کے دل کی حالت ۔
- ۳۔ امیر کا اقدام اور اس کی ناکامی ۔
- ۴۔ ملکہ کا اضطراب اور محبوب کے غیر متوقع قرب سے اس کا جذباتی
ہیجان ۔

۵۔ امیر کی رخصت کے وقت امیر اور ملکہ کے دلوں کی کیفیت ۔

اس مقصد کے حصول کے لئے کہ اس طرح کا کوئی منظر قاری کے ذہن پر
چھاننا ہے اور اس کی آنکھوں میں اپنی نظر سے دیکھی ہوئی چیز کی طرح پھر
جائے اور وہ اپنے آپ کو اس تجربہ میں جو اس منظر میں پیش کیا گیا ہے
پوری طرح شریک کر سکے، ضروری ہے کہ نیکھنے والا منظر کے مختلف اجزاء کی
اس قدر اہمیت کا احساس کر سکے جو ان اجزاء کو اس منظر کی تعمیر میں اپنی اپنی
جگہ حاصل ہے وہ الفاظ کے موزوں انتخاب سے ان مختلف اجزاء کی گہرائیوں
کو اس طرح مربوط کر سکے کہ وہ الگ الگ ہو کر بھی ایک زنجیر کے الگ
نہ ہو سکنے والے ٹکڑے بن جائیں۔ وہ ان کرداروں کے مزاج
منصب اور شخصیت و کردار کو پوری طرح پہچانتا ہو۔ جو اس

منظر کی روح رواں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ قاری کے مذاق اور پسند سے اس حد تک آشنا ہو کہ ہر چیز کو اسی سانچے میں ڈھال سکے۔

لکھنوی مولفین کی عبارت کے مختلف ٹکڑوں میں جو ربط، آہنگ اور موزونیت ہے اس کا مذاقہ تو دونوں نسخوں کے یہ ٹکڑے پڑھ کر ہو ہی جاتا ہے۔ اب دونوں کے الگ الگ اجزاء کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کر یہ اندازہ بھی کر لیجئے کہ وہ فقہہ گرائی کے منسوب کرداروں کے مزاج اور قاری کے مذاق کو کس حد تک پہچانتے ہیں:

لکھنوی نسخہ کی عبارتیں

اشک کے نسخے کی عبارتیں

۱۔ ملکہ چرکھٹ پر جالیٹی ہر چیز
کر میں لیتی مگر صاحب قرآن
کے خیال میں نیند نہ آتی زار
زار روتی جاتی۔ آخر روتے
روتے تھک گئی۔ صاحب قرآن
نے دیکھا کہ ملکہ بھی سو گئی اور
ہر عورت اپنے مقام پر
جا کر سو رہی۔

۷۔ امیر امیر دھیموں کی راہ سے
بامِ قعر سے نیچے اترے۔ دبے

۱۔ اے آپ (یعنی ملکہ) ایک
بارہ دری میں جا کر چرکھٹ
جو اہر نگار پر واسطے آرام کے
لیٹی لیکن اشتیاق میں امیر
کے نیند نہ آتی تھی بڑی ہوتی
کر میں لیتی تھی اور صاحب
قرآن کے قعر میں روتی تھی
جب گھڑی چار ایک رات
بانی رہی اس وقت اس
خیال میں آنکھ جھپک گئی۔

۲۔ امیر نہایت خوش ہوئے۔ اندر
اس بارہ دری کے گئے۔ دیکھیں

پاؤں ملکہ کے چہرہ کھٹ کے پاس
 گئے دیکھا کہ ملکہ سو رہی ہے
 مگر چشم انتظار کھلی ہے
 آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب غائب ناز ہے
 فتنہ تو سو گیا ہے در فتنہ باز ہے
 دیر تک روئے منور کو دیکھا کئے
 دل میں سوچا کئے کہ بڑی محنت
 سے یہاں تک پہنچا ہے۔ کمال
 تکلیف اٹھا کے یہ قرب نصیب
 ہوا ہے۔

۳۔ کسی حیلے سے صاحب قران
 نے اپنے دونوں ہاتھ لٹکیوں
 پر رکھے۔ چاہا کہ اس کے لب
 شیریں کو چومیں اور رضا تابان
 کا بوسہ لیں، ہاتھ تکیوں سے چسبن
 گئے۔ ملکہ کی چھاتیوں سے لگ

تو پردے اس کے چاروں طرف
 کو بڑے ہوئے اور مجمع ہائے
 مومی گھکاری کی ہر جاما نیند آہ
 عاشقان روشن ہیں اور چہ کھٹ
 میں مہزنگار سوئی ہے لیکن
 اس کے روبرو تمام شمعوں
 کی روشنی پھسکی معلوم ہوتی تھی
 اور وہ مکان اس کے جمال
 سے مانند آفتاب کے منور
 تھا۔ امیر نے جی میں خیال کیا
 کہ ایسے معشوق کا وصال
 قیمت سے میسر ہوتا ہے۔
 شاید پھر تیرے نصیب نہ ہو
 اب اس مکان میں تو بڑی محنت
 سے آیا ہے، اس معشوق کے
 رخصتہ برگ گل سے ایک بوسہ
 تولے۔

۴۔ یہ کہہ کر اس چہ کھٹ کے پاس
 گئے برابر مہزنگار کے پیٹھ کو دوڑا
 ہاتھ اپنے اس کے سر کے دونوں
 طرف تکیہ برٹیک دیئے اور
 چاہا کہ چھک کر اس کے لب لعل
 سے بوسہ لیں لیکن ابتداً غشقی

گئے۔

۴۔ صاحبِ قرآن ان کے جاتے
ہی نیچے سے نکل کسا دیا آئے،
ملکہ مہرنکار کے برابر آئے۔ ملکہ
نے دن کو تو دور سے نظارہ کیا
تھا اب جو پاس سے دیکھا اور
بھی غش کر گئی، ہوش سے
گزر گئی صاحبِ قرآن نے
سُنہ سے سُنہ ملا۔ اپنی بو جو
سنگھائی کھوڑی دیر بعد ہوش
میں آئی۔

تھا اور ناکر وہ کار، ہاتھ امیر
کھانکے سے کھینچ لیا۔ چھاتی
پر اس معشوق کی پڑے۔
۴۔ مہرنکار نے امیر کو نکالا
اور اپنے برابر بٹھلایا۔
اترل مرتبہ امیر کو دور سے
دیکھا تھا۔ اب نزدیک
سے دیکھا کہ عجب طرح کا
جوان، زیبا صورت و پاکیزہ
سیرت ہے مانند شب
چار دہ کے، نورِ رخسار آنکھ
کا چاند کی صورت اس شب
تیرہ کو روشن کر رہا تھا صاحبِ قرآن
کی صورت کو دیکھ کر مثالِ قہریر
کے حیران رہ گئی۔ امیر بھی اس
نگار کو دیکھ کر دلوانہ وار تک
رہے تھے۔

۵۔ اتنے میں سپیدہ صبح نمودار
ہوا۔ صاحبِ قرآن نے مانند
شبِ نیم اپنی چشمِ نرگس میں اشک
بھر کے کہا: "اے جانِ خدا
حافظ ہے۔ اب کشندہ
علقہ خیبری کو کنید ناز سے

۵۔ سفیدہ صبح کا نمودار ہوا۔
امیر مانند خنم کے جوں برگ
گل پر ہوتی ہے۔ آنکھوں
میں آنسو بھر لائے۔ اور
کہا: "اے مہرنکار!
جو تو نے میرے آہو سے دل

گرفتار کیا ہے۔ اس صید
زحمت زدہ عشق کو بسمل
نہ چھوڑنا۔ اب رخصت
ہوتا ہوں ۛ

ٹھہر نہیں سکتا ہے کہ فوف
افغانیے راز کا ہے
مگھاس بسملِ غنیمتِ ناز کو بھول
نہ جانا — مبتلائے فراق
کو دل سے نہ بھلانا یہ ملک
نے ایک آہِ سرور کھینچی
اور آبدیدہ ہو کر بولی کہ دیکھو
اتنا دن کیوں کر بسر ہوتا
ہے کس طرح مطمئن دلِ مفسر
ہوتا ہے۔ اچھا خدا کو سپرد کیا
اللہ کی امان میں دیا ہے
بس اب آپ بے شرف طے جائے
جو گزرے گی ہم پر گزر جائے گی
طبیعت کو ہوتا خلقِ چند روز
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
اس کے بعد امیرِ رخصت
ہوئے۔

پہلے ٹکڑے میں لکھنوی مؤلفین نے اختصار سے وہی مقصد
حاصل کر لیا ہے جو اشکت کو بات کو طول دے کہ حاصل ہوا ہے۔ دوسرے
ٹکڑے میں اشکت نے جو تفصیلات استعمال کی ہیں وہ واقعہ نگاری
کے لحاظ سے بے محل اور کردار نگاری کے نقطہ نظر سے ناموزون
ہیں۔ اس لئے کہ منظر کا طول قاری کے ذہن کو بٹکاتا اور صاحب

قرآن کی زبان سے جو کچھ کیلوا یا گیا ہے وہ ان کے اعلیٰ منصب کو گہرا تا ہے لکھنوی نسخے میں ان دونوں چیزوں کے ذکر میں قصار اور رنگینی کے بجائے سادگی سے کام لیا گیا ہے اور عبارت کی سادگی کی کمی ایک اچھے اور بر محل شعر سے پوری کی گئی ہے۔ تیسرے ٹکڑے میں لکھنوی نسخے میں جس اختصار سے کام لیا گیا ہے اس سے منظر بھی زیادہ واضح اور حقیقی بن جاتا ہے اور امیر کے کردار میں جو غیر اہم اور غیر واقعاتی تفصیل ہے وہ بھی باقی نہیں رہتی۔ چوتھے ٹکڑے میں بھی لکھنوی مؤلفین نے غیر ضروری اور غیر اہم تفصیلات ترک کی ہیں اور ان کے بجائے دو جملوں کا اضافہ کر کے تصویر کو زیادہ حقیقی اور رومان انگیز بنا دیا ہے۔ پانچواں ٹکڑا اہلک کے یہاں مختصر اور لکھنوی نسخے میں طویل ہے۔ طوالت کی کمی وہیں میں۔ لکھنوی مؤلفین اس ٹکڑے کو زیادہ جذباتی اور نفسیاتی اعتبار سے زیادہ حقیقی بنانا چاہتے تھے۔ اشک کے نسخے میں ملکہ مہر نگار کے جذبات کے ذکر کو نظر انداز کر کے مؤلف نے جو غلطی کی ہے اس کی تلافی کے خواہاں تھے اور ساتھ ہی فن کے اس منصب کی تکمیل بھی ضروری سمجھتے تھے کہ منظر کی ابتدا کی طرح اس کا خاتمہ بھی گہرے اور دیر پا نقش اور تاثر کا حامل بن سکے۔ ملکہ کے الفاظ، اس کی فطرت سے نکلے ہوئے دو بر محل، سادہ اور پُر معنی شعر اور یہ جملہ کہ اس کے بعد امیر رخصت ہوئے، نقش اور تاثر کو گہرا اور یقینی بناتا ہے۔ اشک اور لکھنوی والے داستان امیر حمزہ کے مختلف ٹکڑوں کا مقابلہ کرنے کے بعد جو نتیجے ہمارے سامنے آئے انہیں یکساں کر کے دیکھا جائے تو دونوں نسخوں میں بنیادی طور پر دو امتیازی فرق نظر آتے ہیں۔ ایک فرق طرز بیان اور اسلوب نگارش

سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے کا تعلق قصہ گوئی کے مختلف عناصر سے ہے۔ ان دونوں بنیادی امتیازات کا تجزیہ کیا جائے تو دونوں کے معنی میں اور بے شمار فرق پڑھنے والے کو محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن ان تفصیلات سے قطع نظر اشکات اور لکھنوی نسخے کے بنیادی امتیازات کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی تامل نہیں ہوتا کہ لکھنوی مؤلفین نے اشکات کے نسخے پر نظر ثانی کرتے وقت اسے بر لحاظ سے قاری کے لئے دلچسپ اور دل نشین بنانے کو اپنا فنی منصب جانا ہے۔ لکھنوی مؤلفین میں سے ایک (یعنی شیخ صدق حسین) اپنے عہد کے مشہور داستان گو ہیں اور بڑی داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے ترجمہ اور تصنیف میں سب سے زیادہ حصہ انہی کا ہے۔ ایک ماہر داستان گو ہونے کی حیثیت سے انھیں اندازہ ہے کہ داستان میں واقعہ نگاری، منظر کشی، کردار نگاری اور لطف بیان کے اعتبار سے کیا کیا چیزیں ایسی ہو سکتی ہیں جو پڑھنے والوں کی نظر میں اسے زیادہ سے زیادہ پسندیدہ بناسکیں۔ چنانچہ انھوں نے اشکات کے متن پر نظر ثانی کرتے وقت اس کے ایک ایک لفظ کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اور ترتیب میں تقدیم و تاخر کر کے، متن کی جزئیات میں حسب ضرورت اور حسب موقع کمی بیشی کر کے اسے ایسی صورت دی ہے کہ بعض اوقات اصل تالیف اور ترمیم شدہ نسخے میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اتنا بڑا فرق یقیناً مصنفوں کے نقطہ نظر کے اس فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جو اپنے فن کی طرف سے

انھوں نے اختیار کیا ہے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بکھنوی
 مؤلفین کا نقطہ نظر ہر جگہ فن اور اس کے تقاضوں کا پابند رہا
 ہے اور اس نقطہ نظر نے اشک کی بظاہر سیدھی سادی تالیف
 کو ایسا فن کار نامہ بنا دیا ہے کہ اُسے اردو داستانوں کی
 تاریخ میں ہمیشہ ایک امتیازی حیثیت حاصل رہے گی۔

آرائش محفل اور حاتم کی مہمیں

حیدر بخش حیدر سی کی آرائش محفل جو عروتِ عام میں قصہ حاتم طائی ہے اردو کی مختصر داستانوں میں قصہ چہار درویش کے بعد سب سے زیادہ مقبول اور معروف داستان ہے۔ اور اس لحاظ سے کہ وہ بھی باغ و بہار کی طرح فورٹ ولیم کالج کے اسلوب کی اچھی نمائندگی کرتی ہے، داستانی ادب میں نمایاں جگہ دی جاتی ہے۔ لیکن اس ادبی پہلو سے قطع نظر، باغ و بہار کی طرح آرائش محفل کا دوسرا شرف یہ ہے کہ اسے قصے کی حیثیت سے کبھی خواص اور عوام دونوں کی انتہائی پسندیدگی حاصل ہے۔ بلکہ آرائش محفل کا قصہ اس طرح باغ و بہار کے قصے پر فائق ہے کہ اسے عوام کی پسند نے چہار درویش کی داستانوں سے کہیں زیادہ اپنایا ہے۔ پسندیدگی میں آرائش محفل اور باغ و بہار کے مہاراج قبول میں یہ نمایاں فرق اس لئے پیدا ہوا ہے کہ آرائش محفل کی پوری ساخت ایسی مہتوں اور ایسے کارناموں سے ہوئی ہے جن میں قدم قدم پر حاتم کو ایک نئی مشکل اور ایک نئے خطرے سے دوچار ہونا پڑتا ہے اور کہانی پڑھنے والا کسی ایک جگہ بھی کہانی پڑھتے پڑھتے اونکھ جانے پر مجبور نہیں ہو جاتا۔

اے ہر لمحہ اپنی آنکھیں بھی کھلی رکھنی پڑتی ہیں اور پورے جسم کو بھی بیدار رکھنا پڑتا ہے۔ اور اس عالم بیداری میں اس کا ذہن برابر یہ سوچتا رہتا ہے کہ دھیں ماتم اب اس مصیبت سے کیسے نکلتا ہے۔ لیکن اس طرح سوچنے رہنے میں بھی حاتم کی جو ائمہ دی اور اس کے بے شمار مدد کرنے والوں کی دستگیری پر اسے اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ اسے حاتم کی کامیابی و کامرانی ایک یقینی بات معلوم ہوتی ہے اور اپنے پیروں کی اس یقینی کامیابی کے خیال سے اس کے لئے وہ مہلت جن میں کشش کے سامان کی یوں بھی خاصی فراوانی ہے اور بھی زیادہ دل آویز بن جاتی ہیں اور ہر اگلے قدم پر ایک اور دل آویزی کا تصور اس سے آنکھ تک نہیں چھکانے دیتا۔

یہ بات میں نے محض رسماً نہیں کہی اور نہ اس میں داستانوں کے عام اسلوب اور خصوصاً آرائش محفل کے قصے کی وکالت کا شائبہ ہے۔ آرائش محفل کی ساخت اور ترتیب اور اس کی مہتموں میں فطری اور غیر فطری عناصر کا امتزاج اور قصے میں شروع سے آخر تک ایک خاص طرح کی شاعرانہ منطق بجائے خود ایسی چیزیں ہیں کہ ان کی موجودگی میں کسی وکیل کی مداخلت کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ ضرورت صرف اس چیز کی ہے کہ پڑھنے والا آرائش محفل کو بھی اسی ہمدردانہ نقطہ نظر سے پڑھے جو ہر دوسری تصنیف کے مطالعے کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ آرائش محفل کے داستان سمجھ کر پڑھنا شرط ہے، اور داستان سمجھ کر پڑھتے وقت ان سب کو ناہمیوں کی طرف سے چشم پڑتی کہ نا بھی شرط ہے جو داستان کی مسئلہ اور مصدقہ روایت بن چکی ہیں۔ اور جن کے بغیر داستان کی تشکیل و تکمیل کا تصور بھی محال ہے، ان شرائط کے ساتھ آرائش محفل کو پڑھیے تو سچ مجھ اس میں رہا اس کی مہتموں میں، ایک واضح منطق نظر آتی ہے، اور حقیقت میں بڑی شاعرانہ

اور بڑی دل نشین ہے یہ منطق۔ کیوں اور کیسے؟ ان سوالوں کا جواب آپ کو شاید آنے والے اوراق میں مل سکے۔

قصے کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے کہ ”اگلے زمانے میں طے سین کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ حشمت مالی جاہ، فوج کی طرف سے فخر مندہ حال، زرجوہرات سے مالا مال“ اس کے بعد اس بادشاہ کے یہاں ایک مہر لقا شہزادہ پیدا ہوا۔ یہ شہزادہ آرائشِ محفل یا قصہ حاتم طائی کا ہیرو حاتم ہے۔ حاتم پیدا ہوا اور نجومیوں، رتالوں اور پندتوں نے اپنی پوچھبوں، رازچوں اور قمریوں کی مدد سے بتایا کہ یہ شہزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ ہوگا اور ساری عمر براہِ خدا دوسروں کی خدمت گزاری میں صرف کرے گا۔ قصے کے اگلے نمبیدی حصے میں حاتم کی سخاوت کے دو چار واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ جو خلافِ قیاس بھی ہیں اور حد درجہ مبالغہ آمیز بھی۔

حاتم کے ذکر کے بعد ملکِ خراسان کے ایک سوداگر بزرگ کا حال ہے جس نے سرتے وقت اپنی ساری دولت اور مال و اسباب اپنی بیٹی حسن بانو کو سونپا تھا۔ حسن بانو نے اپنی بوڑھی دائی کے کہنے سے اپنے محل کے دروازے پر سات سوال لکھ کر لگا دیئے تھے کہ جو کوئی ان سات سوالوں کو پورا کرے وہی شہزادی کا مالک ہو۔ شہزادی کے حسن کا شہرہ سن کر میرانشاہ نامی ایک شہزادہ حسن بانو کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے شادی کی درخواست کی۔ حسن بانو نے اپنی شادی کی شرطیں پیش کیں تو وہ بہت دل گرفتہ ہوا اور مایوسی کے عالم میں صحرا بھر امارا مارا پھرنے لگا۔ فراقِ محبوب میں جنگلوں کی خاک چھانا اور ہاڑوں سے ستر گزانا اس کا محبوب مشغلہ بن گیا۔ جنگلوں اور پہاڑوں میں رورو ر صبح سے شام اور شام سے صبح کرتا اور موت کی آرزو میں بیٹھا۔ اتفاقاً اُدھر

سے حاتم کا گزر ہوا۔ منیر شامی کی زبوں حالی دیکھ کر اُسے یعنی حاتم کو اُس پر ترس آیا اور اس نے تہنید کیا کہ جس طرح ملوگا منیر کو اس کے محبوب سے ملائے گا۔ اس تہنید کے بعد حاتم محسن بانو کے پاس جانا ہے اور اس سے اس کے سات سوال پوچھتا ہے۔ اگلی سات سوالوں کا جواب دینا حاتم کی ان ہمتوں کی بنیاد ہے جنہیں ”ہفت خوال“ طے کرنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ وہ سات سوال ریاست شریں جن کے حل کرنے یا پورا کرنے کے لئے حاتم نے بے شمار مہنتیں کھیں یہ ہیں ::

۱۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔

۲۔ نیکی کر دیا میں ڈال۔

۳۔ کسی سے بدی نہ کر، اگر بدی کرے گا تو ہڈی کا دے گا۔

۴۔ سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے۔

۵۔ کوہ ہند کی خبر لانا۔

۶۔ اُس موتی کا جوڑا تلاش کرنا جو مرغابی کے اڑے کے برابر ہے۔

۷۔ حمام بادگرہ کی خبر لانا۔

ان سات سوالوں میں سے دوسرا، تیسرا اور چوتھا نظام بالکل سیدھے سادے ہیں اور ان کی نوعیت اخلاقی ہے۔ ان سوالوں کو دیکھتے ہی پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ ”نیکی کر کوئیں میں ڈال“ ”کسی کی بدی نہ کر، اگر کرے گا تو پاؤں کا دے گا“ اور ”سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے“ کو اپنی زندگی کا نصب العین بنانے والے انسانوں کو زندگی میں کوئی ایسا تجربہ ہوا ہے کہ وہ اسے خود یاد رکھنا چاہتے ہیں اور ان کی آرزو یہ بھی ہے کہ ہر آدمی ان کے تجربے سے اٹھائے۔ ان تین سوالوں میں اس اشتیاق کی ایک ملکی سی چنگاری تو یقیناً

ہوئی ہے جو کہانی سننے یا پڑھنے والے کو آگے کے مرحلے طے کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ لیکن اس اشتیاق میں شعلے کی وہ لپک اور تابانی ناپید ہے جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی اور اپنے گرد حلقہ بنا کر بیٹھنے پر مجبور کرتی ہے۔ کہانی کی فنی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو۔ اشتیاق کے شعلے کی یہ لپک اس کی بنیادی شرط ہے۔ کہانی اس شرط کو جس حد تک پورا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو اسی حد تک اس کے شدید اشیوں کی تعداد زیادہ اور ان کا ولولہ شوقی مستحکم اور وسیع ہوگا۔

یہ بات دوسرے تیسرے اور چوتھے سوال میں تو کم ہے۔ لیکن پہلے اس کے بعد یاد پانچویں، چھٹے اور ساتویں سوال میں کوئی نہ کوئی ایسی انوکھی بات ہے جو اشتیاق کے شعلے میں وہ لپک پیدا کرتی ہے جس کی طرف میں آئے ابھی اشارہ کیا۔ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے، ”کوہِ ندا“ مرغانی کے انڈے کے برابر موٹی، ”اور حسام باگرد“ کے ناموں میں کوئی نہ کوئی ایسی کشش ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو یہ سوچنے کی طرف مائل کرتا ہے کہ آخر ان چیزوں کے پیچھے کیا بھید چھپا ہوا ہے اور اس چھپے ہوئے بھید کو جاننے کی خواہش کسی دہ محسوس ہے جس کے سہارا سے وہ کہانی شروع کرتا اور اُسے انجام تک بڑھاتا ہے اور انجام تک پڑھ کر اُسے پھنسا یا ہرگز نہیں بڑھتا اس لئے کہ داستان کو کے تھیل اور قصہ نے قدم قدم پر اس کی دلچسپی، تفریح کے ایسے سامان فراہم کئے ہیں کہ اس کا ذہن رزم و بزم دونوں کے ہنگامہ دسور کے مزے دیتا ہے داستان کے آغاز میں داستان گو نے حاتم کا جو ان مردی کا تبار و نسب انداز سے کہایا ہے اس کے بعد ہر فارسی حاتم کی بہ خوشی اور ہر علم میں اس کا شریک بننے میں ایک طرح کی راحت محسوس کرتا ہے۔

حاتم نے یہ تہیہ کیا ہے کہ وہ اللہ کی راہ میں سختی برداشت کر کے ایک غم زدہ کو اس کے غم سے نجات دلائے گا۔ حاتم کے کردار کی یہ عظمت اور بلندی بھی اُسے شروع ہی سے قاری کا دوست بلکہ محبوب بنا دیتی ہے اور اس دوستی اور محبوبی کی بنا پر وہ برابر حاتم کا سایہ بن کر اس کے آگے پیچھے چلتا اور اُسے ایک کے بعد دوسری مہم سر کرتے دیکھ کر خوش ہوتا ہے، جیسے حاتم کی کلمیاں اس کی اپنی کامیابی ہے اس کی ہر کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھنے اور اُسے اپنے حقائق کا ایک حصہ سمجھنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ حاتم کو اپنی مہمتوں میں جن طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑا ہے ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہے جسے ناقابلِ تخیل کہا جاسکے۔ اگر بعض جگہوں پر ایسا ہے بھی تو یہاں حاتم کی جوان مردی کے علاوہ کوئی نہ کوئی اور ایسا وسیلہ بھی نہ درپیدا ہو جاتا ہے کہ مشکل خود بخود آسان ہو جاتی ہے۔ ان مہمتوں کی نوعیت کیا ہے اور انہیں حاتم نے کس کس طرح کیا ہے۔ یہ مطالعہ ان مہمتوں میں، شریک ہونے سے بھی زیادہ دل چسپ ہے اس لئے کہ اس طرح گھر بیٹھے ہیں ایسے ہزاروں طلسم اور تما شے نظر آجاتے ہیں جو برسوں کی جہاں گردی میں کبھی آسانی سے دیکھنے میں نہیں آتے۔ اپنے ذرا حقوڑی دیر ان طلسموں میں گم ہو کر اور ان کانٹوں میں الجھ کر دیکھیں جو ہمیشہ سے حاتم جیسے لوگوں کا مقصوم رہے ہیں۔

حاتم حسن بانو کا پہلا سوال حل کرنے کے لئے گھر سے نکلنا ہے اور توکل بخدا جدمر کو منہ اٹھنا ہے چل پڑتا ہے کہ اتنے میں اسے ایک بھیڑ یا نظر آتا ہے جو قریب ہے کہ ایک ہرنی کو کھا جائے۔ حاتم اسے لگاؤتا ہے اور ہرنی کو مارنے سے باز رکھتا ہے، لیکن جب بھیڑ پاگھٹتا ہے کہ حاتم! میں نے تیرے گھنے سے ہرنی کو تو چھوڑ دیا اب میں اپنا پیٹ کیسے کھروں، تو حاتم اسے اپنے جسم

سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹ کر دیتا ہے اور خود زخمی ہو کر ایک درخت کے نیچے بٹ جاتا ہے۔ بھیدر یا گوشت کھا کر سیر ہو چکنا ہے تو حاتم سے پوچھتا ہے کہ تجھ پر ایسی کیا مصیبت پڑی کہ تو اس دیرانے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ حاتم نے منیر شامی کی محنت اور حسن بانو کے سوال کا تذکرہ کیا تو بھیدر بیسے نے بتایا کہ میں نے بزرگوں کی زبانی سنا ہے کہ یہ آواز جس کا تو نے ذکر کیا دشت ہویدا سے آتی ہے۔ بھیدر بیسے نے یہ کہا اور چلا گیا۔

یہ حاتم کی پہلی مصیبت ہے جس میں وہ خود اپنے ہاتھوں مبتلا ہوا۔ لیکن چونکہ اس نے یہ کام نیک کے جذبے سے کیا تھا اس لئے اس کی مشکل آسان کرنے کی ایک صورت پیدا کر دیتا ہے۔ صورت یہ ہے کہ جہاں حاتم پڑا تڑپ رہا تھا وہیں گیدڑ کا ایک بھٹ تھا۔ گیدڑ عالم الغیب تھا، جب مادہ نے اس سے پوچھا کہ یہ آدمی کون ہے تو اس نے حاتم کا سارا حال اسے بتا دیا کہ وہ کیوں گھر سے نکلا ہے اور کس طرح اپنا گوشت بھیدر بیسے کو کھلا کر یوں تڑپ رہا ہے۔ گیدڑ کی مادہ نے پوچھا کہ آخر اس کا زخم کس طرح اچھا ہو گا؟ زبولاک اس کے زخم پر پیری رو جانور کا بھیجا لگے تو یہ بھرا آئے سادہ نے پوچھا کہ وہ جانور کس طرح ہاتھ آئے تو نے نے کہا کہ اگر تو سات روز تک دن رات اس کی خدمت کرے تو میں جا کر پیری رو کا سر کاٹ لاؤں۔ مادہ رضی ہو گئی اور گیدڑ دشت ماں ندراں جا کر وہاں سے پیری رو کا سر لایا۔ مادہ نے اس کا بھیجا حاتم کے زخم پر لگایا تو زخم فوراً بھر آیا۔ اس احسان کے بدلے میں حاتم نے ان گفتاروں کو مارا جو ہمیشہ گیدڑ کے منہ سے نکلتے تھے۔ گیدڑ حاتم کے اس احسان پر اس کا اتنا ممنون ہوا کہ اس نے اسے اس دشت ہویدا کا راستہ بتا دیا جہاں سے یہ آواز آتی تھی کہ ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے

گیدڑ نے راستہ بتاتے وقت حاتم کو یہ سمجھا دیا تھا کہ جو راستہ دُور کا ہے وہ خطروں سے پاک ہے اور جو نزدیک کا ہے اس میں بے شمار خطرے ہیں لیکن حاتم نے یہ سوچ کر کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے، نزدیک کی راہ اختیار کی اور اسے طرح طرح کے خطروں سے دوچار ہونا پڑا۔ اس راہ میں حاتم کو کیا کیا خطرے پیش آئے ان کا حال دیکھنے سے پہلے ذرا ایک لمحے کے لئے یہ سوچ لیجئے کہ حاتم کی اس پہلی مشکل، مصیبت یا تکلیف میں جس کا مختصر حال امی آپ نے سنا کیا کیا باتیں ہیں جو آپ کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں یہ آسان بخیر آگئے چل کر بہت سی چیزوں میں ہماری رہنمائی کرے گا۔ اب ایک ایک کر کے اس واقعہ میں سے اپنے کام کی باتیں نکالیے۔

۱۔ حاتم نے گھر سے نکلنے ہی ہرنی کی خاطر اپنی جان کو خطرے میں ڈالا۔
۲۔ اس طرح پہلے بھیڑیا اس کا دوست بنا اور کچھ گیدڑ۔

۳۔ بھیڑیا اور گیدڑ دونوں پہلے سے حاتم کی جوان مردی کا شہرہ سن چکے تھے۔

۴۔ اسی شہرے کی بدولت گیدڑ اور اس کی مادہ کے دل میں حاتم کی خدمت کرنے کا خیال پیدا ہوا۔

۵۔ گیدڑ حاتم کے علاج کے سلسلے میں ایک ایسے جانور پر پری رو کا ذکر کرتا ہے جس کا دم پر مور کا سا ہے اور سر آدمی کا سا۔

۶۔ گیدڑ سات دن رات کی مسافت طے کر کے پری رو کا سر لانا اور اس کے زعم کو اچھا کرتا ہے۔

۷۔ حاتم گیدڑ کے اس احسان کے بدلے میں اس کے ایک نگو ماننا ہے۔

۸۔ گیدڑ اپنے علم کی بنا پر حاتم کو دشتِ مہویدا کا راستہ بتاتا ہے۔

۹۔ حاتم بجائے دور کے راستے سے جانے کے، جو خطروں سے خالی ہے قریب کے راستے کو ترجیح دیتا ہے۔
۱۰۔ حاتم کی اس ترجیح میں یہ جذبہ کارفرما ہے کہ اللہ ہر مشکل کو آسان کرنے والا ہے۔

حاتم کو اپنی بہتوں کے سلسلے میں جس مشکل کا سب سے پہلے سامنا کرنا پڑا اس سے ہم بظاہر یہی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں حاتم کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا۔ یہ نتائج اس لحاظ سے معنی خیز ہیں کہ حاتم کی ساتوں بہتوں میں ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی نوعیت سے ان بہتوں کو ایک خاص رنگ دینے اور انہیں حاتم پر آسان ہونے میں حصہ لیتا ہے۔
حاتم کو اپنی بہتوں میں جس قسم کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہمیں مجموعی ایسی نہیں معلوم ہوتیں جن کے خیال سے روئے کھڑے ہو جائیں یا جن کے تصور سے انسان پریشان ہو کر آنکھیں بند کر لے۔ یہ مصائب اپنی شدت میں کبھی اس حد تک نہیں پہنچتے کہ ان کا ردیاعل کہانی کہنے والے کے لئے دشوار بنانا ممکن ہو جائے۔ ان مصائب میں مصائب کارنگ کم اور تجربہ و استغاب پیدا کرنے کی کیفیت زیادہ ہوتی ہے۔ مصائب کی صورت عموماً ایسی ہوتی ہے کہ اگر مبالغے کے اس پردے کو اٹھا کر جوہو ما داستان کو قتل کی مدد سے واقعات کے رخ پر ڈالتا ہے ان کی نوعیت کا مشاہدہ کرنے کی کوشش کی جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ مصائب مصائب ہونے کے بجائے حقیقت کی ایک مبالغہ آمیز تصویر پیش کرتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ واقعے کی مصوری کرنے سے پہلے داستان گونے اُسے خورد بین سے دیکھا اور اس پھیلے ہوئے تصور کو جوں کا توں اپنی تصویر کا نقش بنادیا۔

حاکم کی مہتموں میں پیش آنے والی ان مصیبتوں اور مشکلوں کا یہ بخور و
 بینی، تصور زیادہ دیر تک حاکم کی راہ میں حائل نہیں رہتا۔ اس لئے کہ کوئی نہ
 کوئی طاقت بہت جلد اس مشکل کو آسان کر دیتی ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے
 کہ ان فوق الفطری قوتوں سے قطع نظر جو دوسری داستانوں کی طرح آرائش محفل
 میں بھی ہیر و کی مشکل کو آسان کرتی ہیں حاکم کو ہر مرحلے پر کوئی نہ کوئی ایک دوست
 مل جاتا ہے جو رہنمائی کا فرض انجام دیتا ہے۔ رہنمائی کا یہ فرض انسانوں کے
 علاوہ جن، دیو، پریاں اور جنگل کے جانور بھی انجام دیتے ہیں۔

حاکم کو جن بے شمار دوستوں کی رہبری اور رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کا
 موقع ملا ان کی دوستی کی وجہ یا تو یہ ہوتی تھی کہ ان میں سے ہر ایک غائبانہ
 حاکم کی انسان دوستی اور خدا ترسی سے پہلے سے واقف ہوتا تھا اور اس لئے
 یہ سلتے ہی کہ یہ جوان مرد حاکم ہے اس پر اپنی جان تک قربان کرنے کو تیار ہو جاتا
 تھا۔ دوسرے یہ کہ جو مدد کرنے والے پہلے سے حاکم کے نام اور کام سے
 واقف نہ بھی ہوں وہ یہ سن کر حاکم کی مدد کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں کہ اس نے
 دوسروں کے غم کو اپنا غم بنایا ہے، اور تیسرے یہ کہ حاکم اپنی اس عادت کی وجہ
 سے کہ جہاں تک ممکن ہو دوسروں کے کام آئے، بہت سوں کو اپنا دوست
 بنا لیتا ہے۔ حاکم کی بدولت ان کی راہ کے کانٹے صاف ہوتے ہیں اور اس
 خدمت کے بدلے میں وہ دیو، جن، دیو، پری، انسان یا حیوان کچھ بھی ہو،
 حاکم کی خدمت کو اپنا فرض جان کر اس کی مشکلوں میں پوری طرح اس کا ہاتھ
 بٹاتے ہیں۔ داستان گو نے مہتموں کی دشواری کا تصور قائم کرنے کے لئے
 عموماً وقت اور فاصلے کا کوئی نہ کوئی اندازہ دیا ہے اور یہ بتا کر کہ فلاں سفر
 اتنی مدت میں طے ہوا یا فلاں منزل تک پہنچنے کے لئے اتنا فاصلہ طے کرنا پڑا

وہ پڑھنے والے کے ذہن پر نقش بٹھانا چاہتا ہے کہ یہ مرحلہ کتنا دشوار تھا اور یہ دشوار مرحلہ کس طرح طے ہوا۔

حاکم کی ان مہموں میں ہر جگہ حسن اخلاق کی ایک کبھی نہ رکنے والی لہر جاری و ساری نظر آتی ہے۔ حاکم تو خیر نیکی اور اخلاق کا مجسمہ ہے ہی، حاکم کے علاوہ کبھی ہمارا سابقہ اس داستان کے بے شمار واقعات میں جن کو دراصل سے پڑتا ہے ان میں سے زیادہ مکی کو عاذاً برتنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس چیز میں بلا استثنا جن، دیو، پریاں اور جنک کے جانور سب شامل ہیں۔

حاکم کی ان مہموں میں ان بے شمار فطری عنام کے علاوہ جن سے اس داستان کا فطری رنگ ہلکا ہوتا ہے۔ نہ ایسی عجیب المفلنت چیزوں کی کمی ہے جنہیں دیکھ کر سادھی جو حیرت رہ جاتا ہے اور نہ ایسی فوق الفطرت قوتوں کی جن کے لئے بڑی سے بڑی مشکل کو آسان کرنا ایک معمولی بات ہے۔

ان نتائج کے علاوہ ایک اہم نتیجہ یہ کہ حاکم کی خط و سند طبیعت ہمیشہ سخی کرے اس لئے کو تزجیح دیتی ہے لیکن اس راہِ خطر کے اختیار کرنے کا سب سے بڑا محرک کی ذات اور اس کی قدرت پر مکمل اعتماد ہے۔

حاکم اس پہلی مشکل سے نکل کر دور کی راہ چھوڑ کر نزدیک کی راہ اختیار کرتا ہے اور فوراً ہی اس کا کیا اس کے سامنے آتا ہے۔ کیسے؟ اس سوال کا جواب بڑا دلچسپ ہے۔

حاکم ایک جگہ کھڑا ہو کر یہ سوچ رہا تھا کہ کدیم کا رخ کرے کہ سود و سودیہ سیر کرتے ہوئے وہاں پہنچے۔ جنگل رنگیوں کا جنگل تھا اور اس پر ایک ریچھ کی حکومت تھی۔ سیر کرتے ہوئے ریچھوں نے جو حاکم کو یہاں کھڑے دیکھا تو اسے

اپنے بادشاہ کے پاس لئے گئے۔ ریکھوں کا بادشاہ اُسے دیکھ کر خوش ہوا اور کہا کہ تم تمہیں اپنا حال سناؤ۔ ہمیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ تم حاتم بن طے حاتم لے کر کہا۔ تمہارا خیال درست ہے۔ میں حاتم ہی ہوں۔ اس پر بادشاہ بہت خوش ہوا اور کہا کہ تمہارا آنا ہمارے لئے مبارک ہے۔ اب میں اپنی بیٹی کی شادی تجھ سے کروں گا، اس لئے کہ اس جنگل میں کوئی میری دامادی کے لائق نہیں حاتم ہیں مگر بہت گھبرایا لیکن بادشاہ اپنی بات کا پکا تھا۔ اس نے اپنی لڑکی کو دلہن بنایا اور حاتم کو اس کے پاس لے گئے۔ اس جگہ جو کچھ پیش آیا اس کا حال حیدر سی نے بڑے لطف سے بیان کیا ہے۔ اُسے اسکی کے لفظوں میں ایک جملہ مترجمہ سمجھ کر اسن یعجے اور پھر آگے چلے۔

”اس لڑکی کو بنا سنوار کر حجرے میں لے گئے۔ پھر حاتم کو بھی وہاں لے گئے۔ اس نے جوں ہی اس پہری پہن کر رشک ترک کر دیکھا، متعجب ہو کر مجلس میں پھر آیا اور کہنے لگا: اے خرس!

تو بادشاہ اور میں فقیر، اس شہزادی کو اپنی جود کروں، نہایت ترک

ادب ہے“

اس بات کو خرس حاتم کا عیلہ سمجھا۔ اُسے بہت کچھ سمجھایا، تجویز کیا۔ لیکن وہ نہ مانا تو اُسے ایک فار میں قید کر کے اس کا منہ سنگ خارہ سے بند کر دیا۔ حاتم سات دن تک بھوکا پیاسا اس فار میں بند رہا۔ اس کے بعد خرس نے اُسے اپنے پاس طلب کیا۔ اُسے کچھ پیسے کو دیا اور پھر اپنی بات پر راضی کرنے کی کوشش کی۔ لیکن حاتم راضی نہ ہوا تو اُسے پھر فار میں قید کر دیا۔ اسی قید کے عالم میں ایک رات خواب میں ایک بزرگ نے اُسے بشارت دی اور کہا۔ اے حاتم! جب تک تو خرس کی بیٹی کو قبول نہ کرے گا اس قید سے رہائی نہ ملے گی

تو خرس کی بیٹی سے شادی کر اور اُسے خوش اور راہنی کر کے اپنی منزل مقصود پر جانے کی اجازت حاصل کر۔

حاکم کو چند دن کے بعد خرس نے بچہ اپنے پاس بلایا اور نرمی و شفقت سے سمجھا لے گا۔ اس بار حاکم نے بزرگ کی نصیحت پر عمل کر کے شادی پر رضامندی ظاہر کر دی۔ شادی ہوئی اور حاکم تین مہینے تک وہاں رہا۔ بالآخر ایک دن حاکم نے اختلاط میں شہرادی سے اپنا حال کہہ کر اس سے سفارش طلب کی۔ لڑکی نے باپ سے اجازت لے لی اور حاکم کی بچڑی میں ایک مہرہ باہم دیا اور کہا کہ تین مہرے کام آئے گی۔

حاکم اپنے سفر کے دوسرے مرحلے پر اتفاق سے جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کر کے اُسے کن کن چیزوں سے مدد ملی۔
۱۔ اپنی اس شہرت سے جو رتھوں کے بادشاہ تک پہنچ گئی تھی۔ اسی شہرت کی بنا پر خرس اس کے ساتھ بڑی مروت اور اخلاق سے پیش آیا۔

۲۔ ہر حالت میں اللہ پر بھروسہ سار کھتا تھا اس لئے خواب میں ایک بزرگ نے اُسے اس مصیبت سے نجات حاصل کرنے کی صورت بتائی۔

۳۔ تین مہینے تک بچہ کی بیٹی کے پاس رہ کر حاکم نے اس کے مزاج میں اندا دخل حاصل کیا کہ وہ اس کی سفارش کرنے پر راضی ہوگئی۔
۴۔ اسی تعلق خاطر کی وجہ سے اس نے حاکم کو مہرہ دیا۔

ان باتوں پر فوراً بچہ کو اندازہ ہوتا ہے کہ حاکم جس مصیبت میں پھنسا تھا اس سے نجات حاصل کرنے میں اس کے اخلاق و عادات اور پندیدہ

شخصیت کے علاوہ، خیریں اور اس کی بیٹی بھی شامل ہیں اور تاہم یہی بھی جس نے خواب میں آنے والے بزرگ کی شکل اختیار کی۔ پھر یہ سارا مرحلہ تقیہ اسٹریٹ میں جینے میں طے ہوا۔ یہ طویل مدت بجائے خود ایسی ہے کہ پورے واقعہ میں ایک فطری رنگ بکھر رہی ہے۔

حانم نے اپنا سفر شروع کرنے کے بعد پہلے بھٹ پے پھر گیدڑ کی مدد سے اپنی مشکل آسان بنائی۔ اس کے بعد خیریں اور اس کی بیٹی نے اُس مرحلے کو آسان تر بنا دیا اور بالآخر رخصت کے وقت اُسے مہرہ دیا۔ اب آگے چلیے:

حانم چند روز کے بعد ایک ریگستان میں پہنچی۔ یہاں کہیں دانہ پانی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ لیکن ہر روز شام کو ایک پیر مرد مندر پر نقاب ڈالے دور و طیماں اور ایک آنچورہ پانی کا ڈے جاتا تھا۔ حانم اُسے کھاپی کر دن رات مندر میں طے کرتا۔ بالآخر اسے ایک اثر دیا پہاڑ جیسا نظر آیا۔ حانم اس کے قریب پہنچی تو اثر دیا سانس کے ساتھ اسے اپنے پیٹ میں لے گیا۔ حانم نے اندر جا کر سجدہ شکر ادا کیا اور کہا کہ خوب ہوا کہ میرا گناہ گار جسم ایک مخلوق خدا کے مندر میں پڑا۔ اسی حالت میں وہ حضرت ایوب علیہ السلام کی مصیبت کو دھیان میں لانا اور کہنا کہ خدا اُسے کارساز میری مشکل بھی آسان کرے گا۔ تین روز تک اس کے پیٹ میں رہا لیکن مدد کی تاثیر سے زہر کے اثر سے محفوظ رہا۔ تین دن بعد اثر دیا ہے نے کھڑکھڑا کر اُسے اُٹھل دیا۔

حانم نے کپڑے سکھائے اور ایک تالاب کے کنارے بیٹھ کر منہ ہاتھ دھو نے لگا۔ اتنے میں ایک مچھلی پانی میں سے نکلی جس کا آدمہ جگر مچھلی کا تھا اور آدمہ آدمی کا۔ حانم اُسے دیکھ کر مصفت خداوندی پر عیش مشغول کرنے لگا۔ مچھلی اس

کا ہاتھ پکڑ کر نالاب میں لے گئی اور وہاں جا کر سرتاپا نازنین عورت بن گئی حاتم
 تبیں دن تک اس شرط پر اس کے ساتھ رہا کہ وہ اس کے بعد اس سے نالاب کے
 باہر پہنچا دے۔ نازنین نے منظور کیا وہ دونوں تھے من دن لطف و پیش سے
 کاٹے۔ اس کے بعد حاتم نالاب کے باہر آکر آگے چلا۔ کئی دن تک چلتے چلتے
 ایک سرسبز و شاداب پہاڑی پر پہنچا، جہاں ہزاروں درخت میوؤں سے لدے
 لہلہا رہے تھے اور سینکڑوں مکان مالیشان صاف ستھرے چمک رہے تھے
 یہاں اس کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوئی۔ حاتم نے اسے منیر شامی کی محبت
 اور اپنی ہم کمال بنایا تو بزرگ نے کہا کہ ضرور تم حاتم بن طے ہو۔ اس کے
 بعد بزرگ نے دشت مہویدا پہنچنے کی ترکیبیں بتائیں۔ بہت سی نصیحتیں کیں اور
 کھانا کھلا کر رخصت کیا۔

حاتم کئی دن تک چلتا رہا اور آخر بزرگ کے بتائے ہوئے پتے پر
 پرستان میں پہنچا۔ پرستان کیا تھا، طلسم خاند جرت تھا۔ ہر طرف پریاں، ایک سے
 زیادہ ایک حسین۔ ناچ، گانا، شمع کافوری سے جگمگاتی ہوئی، محفلیں۔ عزم جو
 کچھ تھا اس میں حاتم کو اللہ کی قدرت نظر آتی تھی۔ حاتم بزرگ کی نصیحت کے
 مطابق صبر و استقلال سے کام لے کر کئی دن تک اس طلسم خاند رجرت میں
 قید رہا آخر ایک دن نازنین نے اس کے ایسی لات ماری کہ وہ ایک لٹو و
 دق سنسان جنگل میں جا پڑا۔ یہی دشت مہویدا تھا۔ حاتم ابھی اچھی طرح سنبھلے
 بھی نہ پایا تھا کہ وہی آواز کانوں میں آئی جس کی جستجو یہاں لائی گئی۔ ایک
 بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی مہوس ہے۔

جدھر سے آواز آئی تھی حاتم اُدھر کو گیا تو ایک شخص سے ملاقات ہوئی
 حاتم نے اس سے پوچھا کہ آخر تم نے کیا ایسی چیز دیکھی ہے جس کے دوبارہ دیکھنے

کی ہوس نہیں یوں بیقرار رکھتی ہے۔ اس شخص نے آہ سرد کھینچ کر ایسی بہتان کا نقشہ کھینچا جہاں حاتم ہر مرد کی رہنمائی میں پہنچا تھا۔ حاتم نے کہا: اے شخص میں یہاں تک ایک بزرگ کی دستگیری سے پہنچا ہوں۔ آٹو میرے ساتھ آ اور وہی دیکھ جس کے دوبارہ دیکھنی کی ہوس تجھے بتا رہی ہے۔ حاتم نے اس آدمی کا ہاتھ پکڑا اور اسے تالاب تک پہنچا دیا جہاں سے ایک نازمین اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے پرستان میں لے گئی تھی۔

اس کے بعد حاتم اسی راستے سے شاہ آباد کی طرف چلا وہاں وہی میں پھلی کے گھر ٹھہرا، پھر خرسوں کے جنگل میں جا کر خرس کی بیٹی سے ملا۔ پھر گڑھی کے پاس رہ کر شاہ آباد چلا پہنچا۔

اب ذرا حاتم کی پہلی مہم کے اس ٹکڑے پر نظر ڈالیں جس میں حاتم کے خرس کی بیٹی کے پاس سے رخصت ہونے کی داستان سنائی گئی ہے اس ٹکڑے میں بھی تفصیلات کے فرق کے ساتھ وہی سب عناصر ملیں گے جن کا ذکر اس مہم کے بالکل ابتدائی ٹکڑے کا تجزیہ کرتے وقت کیا گیا ہے۔
۱۔ وہ آرد با جو حاتم کو اپنے سانس کے ساتھ اپنے پیٹ میں گھسیٹ لے جاتا ہے اسی طرح کی عجیب الحلفت چیز ہے جیسا پریمی روحانور تھا۔ اسی طرح کی انوکھی مخلوق وہ نازنین ہے جس کا آدمہ مصر طفیلی کا تھا اور آدمہ آؤنی کا۔

۲۔ ان دونوں عجیب الحلفت مخلوقات کو حاتم صنعت خداوندی کا کٹھن سمجھ کر خاموش ہو جاتا ہے۔

۳۔ حاتم کو آرد دے کی فید سے مہرے کی وجہ سے رہائی ملتی ہے اور اس عقیدہ کی بنیاد پر خدا نے کار ساز ہر مشکل کا آسان کرنے والا ہے۔

۴۔ دوسری مصیبتیں اور دوسرے مرحلے اس کی اخلاقی خوبیوں اور اس کی شہرت کی وجہ سے آسان ہو جاتے ہیں۔ عجیب الغفلت فطری سپر حاکم کی سچائی کا اثر پڑتا ہے۔ جنگل میں پہرہ دار جو حاکم کے نام اور اس کی بلند کردار سے واقف ہیں اس کی دستگیری کرتے اور اسے دشتِ مہوید تک پہنچاتے ہیں اور حاکم ان کی نصیحتوں پر عمل کر کے ضبط و تحمل سے کام لیتا ہے اور جو چیز دوسروں کے لئے ناممکن تھی اسے اپنے لئے ممکن بناتا..... ہے۔

۵۔ اس سے میں کوئی رکوعی صورت ایسی پیدا ہو جاتی ہے کہ اس کی بھوک پیاس دور کرنے کی صورت نکل آتی ہے اور ایسے موقعے بھی برابر آتے رہتے ہیں کہ اس کی اس جنسی بھوک کی بھی تسکین ہوتی رہے جسے حاکم طائی کے قفسے میں وہی بگہ دی گئی ہے۔ جو پیٹ کی بھوک اور پیاس کو یہ سارے عناصر اور ان کے ساتھ وقت اور فاصلے کا تصور حاکم کی پہلی مہم کے مختلف اجزاء کو بڑھنے والے کے لئے قابل قبول اور قابل یقین بنایا ہے۔ حیرت و استعجاب اور حُسن و رنگینی کے وہ پہلو جو حقیقت کی دنیا اور فطرت کے حدود سے پر کسی چیز میں دامنِ ان کی روایت کے لازمی اجزاء ہیں اور انہیں اجناس کی موجودگی داستان کو داستان بناتی ہے۔ یہ بات اہم ہے کہ قفسہ حاکم طائی میں یہ لازمی اجزاء اور عناصر بھی انہیں حدود کے اندر رہتے ہیں جنہیں جائزہ و پسندیدہ کہا جاسکتا ہے۔ حاکم کی پہلی مہم کے بعد اسے چھ بڑی چیزیں اور پیش آتی ہیں۔ یعنی اسے منیر شاہی کی خاطر چھ سوالوں کا جواب معلوم کرنے کے لئے پھر دشت و جبل کی خاک چھانی پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے

ان مشکلوں پر نظر ڈالیں تو یہ نتیجہ نکالنے میں ذرا بھی دشواری نہیں ہوتی کہ وہ بہت کم موقعوں پر اتنی شدت اختیار کرتی ہیں کہ انھیں حل کرنا ناممکن ہو جائے۔ اس کے باوجود قصہ گو ہر نئے مرحلے پر حاتم کو نئے نئے... ہتھیاروں سے مسلح کرتا رہتا ہے اور ہر قدم پر اس کے لئے ایک نیا سہارا تلاش کر لیتا ہے۔ جس طرح ہم کا انداز بدلتا رہتا ہے اسی طرح اسلوں کی نوعیت اور رہنماؤں کی شخصیت میں بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ اور ان چیزوں کے علاوہ حاتم کا سب سے بڑا سہارا اس کے کردار کی بلندی، اس کے اخلاق کی پاکیزگی، اس کی نیک نفسی اور ہر حال میں خدا کی مدد پر بھروسہ رکھنے کی مادہ ہے۔

آئیے اب ذرا حاتم کی باقی ہمتوں میں ان کے ہم رکاب و ہم سفر ہو کر ان مصائب کا قحط اسامز چاکھیں جن میں حاتم کو مبتلا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ساقی سا خدہ اس حسن درخیزی کی بھی ایک جھلک نظر آئے گی جو قدرت کا دیا ہوا ایک انعام ہے۔

حسن ہانوں کا دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے دروازے پر کھڑے رہا ہے کہ نیکی کس اور کتنی میں ڈالے اس کا کیا بھید ہے؟ حاتم تو کئی بہ خدا شاہ آباد سے چلتا اور ایک مدت کے بعد ایک جنگل میں پہنچتا ہے۔ یہاں اُسے ایک ایسی دردناک آواز سنائی دیتی ہے کہ آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں اور کلیجے جلنے لگتا ہے۔ حاتم جستجو کرتا ہے کہ یہ کس کی آواز ہے تو اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے جو مارت سوداگر کی بیٹی پر عاشق ہے اور وہ کبھی تین سوال رکھتی ہے کہ جو کوئی ان کا جواب لائے اُسے اپنا ختم بنائے۔ حاتم اس نوجوان کی خاطر اس کے تین سوالوں کا جواب معلوم کرنے

پر آمادہ ہوتا ہے۔ سب سے پہلے وہ اس فار کا حال معلوم کرنے جاتا ہے جس کی گہرائی کا کسی کو پتہ نہیں تھا حاتم اس غار میں کو دھڑکتا ہے اور کئی دن رات غلطان پہچان چلا جاتا ہے بالآخر اس جگہ اس کے پاؤں ٹپکتے ہیں اور روشنی نظر آتی ہے۔ حاتم ادھر آہٹ دھکتا ہے تو ایک وسیع اور پاکیزہ میدان نظر آتا ہے۔ اس میں ایک تالاب صاف شفاف پانی سے بھر اٹھیا دیا۔ حاتم کئی دن تک تالاب کے کنارے کنارے چلتا رہا۔ لیکن تالاب ختم نہ ہوا۔ جب تالاب ختم ہوا تو ایک دیوار نظر آئی کہ طائر خیال بھی اس کی طولانی کو قیامت تک نہ طے کر سکے۔ حاتم اس دیوار میں ایک دروازہ دیکھ کر اندر چلا گیا اور ایک ہستی میں پہنچا۔ یہ دیوؤں کی تھی۔ ہزاروں دیوہا نے اُسے گلہ ریا لیکن کچھ ہنسنے لگا۔ آگے چل کر ایک اور گاؤں ملا یہاں کے دیو حاتم کو اپنے بادشاہ کے پاس لے جانا چاہتے تھے لیکن یہ سوچ کر کہ کون اس جھگڑے میں پڑے اسے ہنسنے لگا کہ بڑھ گئے۔ حاتم کچھ آگے چلا تو کچھ اور دیو لے اور وہ حاتم کو اپنے سردار کے پاس لے گئے۔ سردار کی بیوی کی آنکھیں عرصے سے دکھتی تھیں۔ حاتم نے مہرہ کی مزد سے انھیں اچھا کر دیا سردار اسے بادشاہ کے پاس لے گیا۔ بادشاہ کو ایک مدت سے پیٹ کے درد کی تکلیف تھی حاتم نے اپنی حکمت سے اچھا کر دیا۔ بادشاہ کی بیوی بھی مدتوں سے بیمار چلی آئی تھی۔ وہ بھی حاتم کی تدبیر سے اچھی ہوئی۔ دیوؤں کے بادشاہ نے حاتم کو بہت سارے مال دے کر رخصت کیا اور اس نے آکر حارث کی بیٹی کو فار کا حال بتا دیا۔

حارث کی بیٹی نے اپنا دوسرا سوال سنایا اور حاتم اس کے جواب میں کی تلاش میں روانہ ہوا۔ سوال یہ تھا کہ ایک شخص کی رات کی حالت کی گنا

ہے کہ ”وہ کام نہ کیا جو آج میرے کام آتا۔“ یہ آواز کس کی ہے اور اس کے پیچھے کیا داستان ہے۔ حاتم صحرابہ صحرابہ اہر کئی دن کے بعد یہی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ اس آواز کی طرف قدم بڑھاتے تو راستے میں ایک گاؤں ملا۔ جہاں کے لوگ گریہ و زاری میں مصروف تھے۔ گریہ و زاری کا سبب پوچھا تو معلوم ہوا کہ ہر جماعت کو ایک بلا آتی ہے اور ایک آدمی کھلاتی ہے۔ اس مرتبہ شہر کے رئیس کے لڑکے کی باری ہے۔ حاتم نے یہ سنا تو کہا مجھے اپنے رئیس کے پاس لے چلو۔ لوگ حاتم کو وہاں لے گئے۔ حاتم نے رئیس سے کہہ کر ایک بہت بڑا آئینہ بنوایا اور ہلاکے آنے کے وقت اسے اس جگہ کھڑ کر دیا جہاں ہلا آ کر تھی۔ وقت مقررہ پر بلا آئی تو حاتم نے دیکھا کہ اس کے نواہت، نوپاؤں اور نومذہبوں اور ہر مذہب سے دھواں اور شعلہ نکل رہا ہے۔ بلا نے جو اپنا عکس آئینے میں دیکھا تو غصے سے کانپنے لگی اور اپنے جسم کو اتنا پھلایا کہ وہ پھٹ گیا اور اس طرح حاتم کی ذہانت کی بدولت لوگوں کو اس بلا سے نجات ملی۔

حاتم گاؤں سے رخصت ہو کر اس طرف چلا کہ صحر سے آواز آتی تھی کئی دن بعد ایک قبرستان آیا۔ اس میں بہت سی قبریں تھیں۔ رات کو مردے قبروں سے نکلے اور پاکیزہ لباس میں مکلف فرش پر بیٹھ گئے۔ مکتوی دیر میں ان کے آگے پر تکلف کھانا آیا۔ لیکن ایک شخص ان سب سے الگ بیٹھا تھا اس کے سامنے ٹھوہڑ کا دودھا اور سنگریزے رکھے گئے۔ یہ شخص بڑی دردناک آوازیں دے کر وہ نمرہ مار رہا تھا جو حاتم نے سنا تھا۔ حاتم نے حال دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ آدمی یوسف سو داگر ہے جو سخت بکریل تھا اور باقی سب اس کے غلام ہیں جو خیرات کرتے تھے حاتم نے

پوچھا کہ اس غم سے نجات کی کوئی مصورت ہے ؟ معلوم ہوا کہ اگر یوسف
سوداگر کے وارث اس کا مال غریبوں کو خیرات میں دے دیں تو اس کا
اجر اُسے ملے۔ حاتم نے یہ سنا تو دکھ بھیلنا یوسف سوداگر کے شہر پہنچا۔ اس
کے عزیزوں کو اس کا حال بتایا اور اس کا مال غریبوں کو تقسیم کر دیا
واپس آیا تو یوسف کو خوش اور مطمئن پایا۔ اس دن سے اس کا وہ پر درد
نعرہ بھی بند ہو گیا۔

راستے میں حاتم نے دیکھا کہ ایک کنوئیں پر ایک مسافر پانی پھر رہا ہے
ایک سانپ کنوئیں میں سے نکلا اور اُسے اندر کھینچ لے گیا۔ حاتم یہ دیکھ کر کنوئیں
میں کود پڑا اور دیووں کی سرزمین میں پہنچ گیا۔ وہاں ایک صدائے غیب نے
اُسے اس طرح نکلنے کا راستہ بتایا۔ وہ سانپ دیو نکلا۔ حاتم نے مسافر کو اس
سے چھایا اور باہر آگیا۔ آگے چلتے تو حاتم بے پروا ہو گیا۔ یہاں کے بادشاہ کی
لڑکی ہر مسافر سے سوال کرتی تھی۔ جواب فصیح نہ ملتا تو مسافر کو شعلوں پر جلیٹھا
دیا جاتا۔ لوگ حاتم کو بھی پکڑ کر لے گئے۔ حاتم سے بھی لڑکی نے وہی سوال
کئے۔ اس نے اپنی ذہانت سے سوالوں کا صحیح جواب دے دیا۔ اتنے میں
ایک ہیبت ناک کالا سانپ نظر آیا اور حاتم نے رتھ کی بیٹی والے صبر سے
کی مدد سے اُسے زیر کیا۔ معلوم ہوا کہ یہ سانپ ایک جن تھا جو لڑکی پر
عاشق تھا۔ حاتم کی بدولت لوگوں کو اس سے نجات ملی۔

اور آگے چل کر حاتم کو ایک بڑھیا کے سات بیٹوں نے گمیر لیا جن
کا ہنسنے مسافروں کو لوٹنا اور مار ڈالنا تھا۔ انہوں نے حاتم کو زخمی کر کے
ایک گنوں میں ڈال دیا۔ حاتم کو کئی دن میں مہوش آیا تو زخموں پر مہر لگا گیا۔
وہ کھڑا ہوئے۔ اتنے میں ہمارے غیب آئی اور کہا کہ حاتم ! تو اللہ پر بھروسہ

رکھتا ہے۔ اتر نے تیری مدد کے لئے دو بزرگوں کو تعینات کیا ہے۔ وہ اگر ابھی تجھے اس کو نہیں سے نکالیں گے۔ پنا پنا ایسا ہی ہوا اضعاف نے سجدہ شکر ادا کیا اور آگے چلا۔

آگے چل کر حاتم کو ایک کٹا ملا۔ حاتم نے پیار سے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تو معلوم ہوا کہ اس کے سر میں جادو کی کیل گڑی ہوئی ہے۔ کیل نکالی تو کٹا نگو بخش رو نو جوان بن گیا۔

حادث کی بیٹی کا تیسرا سوال باہر و پری شاہ کا بہرہ تھا۔ حاتم اس کی تلاش میں دیوؤں کی سرزمین میں پہنچا اور دیوؤں کے بادشاہ کی مدد سے جس کی بیٹی کو اس نے اچھا کیا تھا پری کی زادوں کی سرزمین میں پہنچا۔ پری زادوں نے پہلے حاتم کو اس میں بھونکا لیکن وہ مہرہ کی بدولت زندہ رہا۔ آگے چل کر ایک گھڑیاں نے اسے نکل لیا لیکن مہرہ کے اثر سے حاتم اس کے پیٹ میں بھی زندہ رہا۔ حاتم نے اسے نکل دیا۔ حاتم اور آگے چلا تو اس کی ملاقات مینا پری زاد کی بیٹی سے ہو گئی اور اس کی مدد سے وہ مہرہ و پری شاہ کے بار تک پہنچا۔ حاتم نے وہاں پہنچ کر بادشاہ کے بیٹے کی آنکھیں کھلیں اور اس کے اغنام میں اس کا بہرہ حاصل کر کے حادث سوداگر کی بیٹی تک پہنچا دیا اور اس کی شادی سے داد کر کے سب سے کر وادی۔

اس کے بعد تین بانو کے سوال کے جواب کی فکر میں چلا۔ منز میں طے کرتا اور آفتیں سہتا کئی دن بعد وہ ایک دریا کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک عایشان محل کے دروازے پر جلجلی حرف میں یہ الفاظ لکھے ہوئے تھے کہ مینی کرو یا میں ڈال۔ حاتم محل کے اندر گیا اور وہاں اس کی ملاقات ایک سوہنس کے بڑے سے ہوئی۔ اس بزرگ نے حاتم کو گلے سے لگایا۔ اور اس کی

خاطر تواضع کر کے اپنی داستان سنائی کہ کس طرح اس نے قزاقی کا پیشہ چھوڑ کر نیکی کی راہ اختیار کی۔

حاکم نے خدا کا شکر ادا کیا اور شاہ آباد کی طرف واپس چلا۔ واپسی میں دو جہتوں کو جو سانپ بنے ہوئے آپس میں لڑ رہے تھے، ایک دوسرے سے چھڑایا۔ جو جن کمزور کتا وہ حاکم کا بہت احسان منا ہوا۔ اُسے دو چار درہا پہنا مہمان رکھا اور بے شمار زر و جواہر دے کر رخصت کیا اس طرح حاکم کی دوسری مہم ختم ہوئی۔ آئیے حاکم کو اس کے حال پر چھوڑ کر گزرے ہوئے واقعات پر ایک نظر بازگشت ڈالیں۔

حاکم کو اس مہم میں جن جن مصائب میں گرفتار ہونا پڑا ان کی نوعیت ان مصائب و مشکلات سے مختلف ہے جن کا ذکر حاکم کے پہلے سفر کے ضمن میں آچکا ہے۔ لیکن اپنی نوعیت میں مختلف ہونے کے باوجود یہ سارے مصائب اور یہ ساری مشکلات اس اعتبار سے پہلی مہم کے حوالے سے ملتی جلتی ہیں کہ ان میں کوئی ایک بھی ایسی بھانک نہیں کہ کہانی پڑھنے والے کو ہراساں و خوفزدہ کر دے یا اس کے روئے کھٹکے ہو جائیں پھر ان میں سے کسی کا امداد ایسا بھی نہیں کہ دیکھنے اور سننے والوں کو یہ محسوس ہو کہ حاکم اس مصیبت سے چھٹکارا پانا ناممکن یا بے حد دشوار ہے۔ مصائب و مشکلات کے ذمے میں قصور اور مہیا کرنے کو البتہ ہر جگہ دخل ہے اور یہاں مبالغہ اور تصور ہی بدلت ہے جو کہانی کے سامع یا قاری کی دل چسپی کو قائم رکھتی ہے۔

ان مصائب میں ایک نیا رنگ پیدا کرنے اور اپنے مبالغے کا جواز پیدا کرنے کے لئے داستان گو نے ان عجائب و غرائب کو دیوں اور

جنتوں کی سرزمین سے منسوب کیا ہے۔ ان دشوار مراحل اور مصائب کو آسان بنانے کے لئے داستان گو نے کوئی نہ کوئی صورت پیدا کر لی ہے کہیں حاتم کو اس کی ذہانت سے مدد ملتی ہے، کہیں حاتم کی حکمت اس کے کام آتی ہے۔ اکثر اوقات خرس کی بیٹی کا دیا ہوا امہر و مصائب و آلام سے نجات کا ذریعہ بنتا ہے۔ کہیں دیو کسی مشکل کو آسان بناتے ہیں، کہیں کسی چڑی زاد کی محبت آڑ سے وقت میں کام آتی ہے اور پھر ان سب سے بڑھ کر حاتم کا یہ عقیدہ کہ ہر حال میں خدا کی مدد سے شایہ حال ہوتی ہے، تاہم یہی سب کچھ اس کی دست گیری کرتا ہے۔

حاتم طائی کے نقشے کی بنیاد سراسر ایشیا اور خدمت گزاری کے جذبات پر ہے۔ حاتم کا ہر قدم نیکی اور خدا ترسی کی طرف ایک قدم ہے اور اس کے ہر قدم پر سینے اور دیکھنے والوں کے لئے ایک ناقابل فراموش درسِ خیر پنہاں ہے۔ داستان گو نے خبری اس فضا کو نیچے سے نقشے پر اس طرح ہماری و ساری رکھا ہے کہ حاتم کے علاوہ کبھی پڑھنے والے کا سانس نہ جن گم داروں سے ہوتا ہے ان کا ہر عمل نیکی کے جذبات و احساسات کا حامل و تابع ہے۔ جن، دیو، پریاں، قزاق، ڈاکو، چور، بادشاہ، سوداگر اور عامی سب حسنِ اخلاق کے پابند اور احسان مند ہیں اور غم و غنا گزاری کی پسندیدہ صفات سے متصف ہیں۔ اول تو بدی کی طرف قدیم اٹھاتے ہی نہیں اور اگر ان کی فطری سرشت انہیں برائی کی طرف مائل بھی کرتی ہے تو دل کی نیکی غالب آتی ہے اور بدی کی طرف رجوع کرنے والی مخلوق پھر خیر کے راستے پر گامزن ہو جاتی ہے۔ یہ حال شاہ و گدا سب کا ہے۔ دیو اور پری جیسی مخلوق بھی اس دولتِ خدا داد سے اپنی جھولیوں بھر کر

اسے خدایت خلق میں صرف کرتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قفقزہ پھٹنے والا داستان گو کے تصور و تجل کی رہنمائی میں نئی سے نئی سرزمینوں کی سیر بھی کرتا ہے۔ ہر گھڑی قدرت خداوندی کے ایسے جلوے بھی دیکھتا ہے جن میں تجر کا ایک جہان وسیع آباد ہے اور نیکیاں بھی ہوئی شفاف لہروں سے اپنے تن آلودہ گو پاک بھی کرتا ہے۔

حاکم کی دوسری مہم میں ایک چیز اب نئی پڑھنے والے کو ملتی ہے۔ وہ نئی چیز یہ ہے کہ حاکم کو اپنی اصل مہم کی طرف جاتے ہوئے کوئی نہ کوئی ایسی مخلوق مل جاتی ہے کہ حاکم اس کی مدد کو اپنا فرض جان کر اپنی مہم کا راستہ بدل دیتا ہے اور جب تک اپنا یہ نیا کام انجام نہیں دے لیتا اپنی اصلی منزل کا رخ نہیں کرتا۔ داستان گو عموماً داستان کو طول دینے کے لئے اس طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ وہ ایک کہانی میں سے دوسری اور دوسری میں سے تیسری کہانی پیدا کر کے قاری اور سامع کی دلچسپی کا ایک نیا سامان فراہم کرتے ہیں۔ یہی صورت آرائش محفل میں بھی ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ آرائش محفل کے یہ ضمنی قصے بھی بالکل اسی نوعیت کے ہیں جیسی اصل داستان ان ضمنی قصوں میں بھی راہ میں مائل ہونے والی چیزوں کا اندازہ ہی ہے جو اصل قصے میں۔ یہ حوا مل دور بھی اسی طرح ہوتے ہیں جیسے اصل داستان میں اور ان سب حوا مل میں قدم قدم پر اخلاقی درس بھی اسی حسن و خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ جیسے اصل قصے میں حاکم کی شخصیت کی عظمت اور اس کی سیرت کے حسن و پاکیزگی نے ان ضمنی قصوں میں اسی طرح اپنی چمک دمک دکھائی ہے جیسی بنیادی کہانی میں۔ یہ ضمنی کہانیاں ہر لحاظ سے اصل کہانی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں اور داستان کے فن میں یہ اسلوب نینفائس

اہلکار کے مقابلے میں زیادہ پسندیدہ اور دل نشیں ہے جہاں ضمنی کہانیاں اصل کہانی میں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے محل میں ٹاٹ کا پیوند۔ اسٹیشن محفل کی بڑی خوبی یہی ہے کہ ہر نئی جہم اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جن کا رنگ کہیں بھی ہلکا نہیں ہوتا۔

حاکم حسین بانو کے کہنے کے مطابق اس بات کا پتہ چلا ہے کہ کوشاہ آباد سے جاتا ہے کہ جو شخص اس کا قائل ہے کہ کسی سے بدی نہ کرے۔ اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آئے گی۔ وہ کون ہے اور اس کا کیا مطلب ہے۔ لیکن سفر شروع کرتے ہی ایک ضمنی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ جنگل میں اسے ایک خوش روح جوان دم بدم نعرے مارتا اور یہ مصرعہ پڑھتا سنا دیا

شہنشاہ اکہ نہیں تاب اس جہان کی

حاکم نے اس سے حال پوچھا تو یہ بھلا کہ کسی پری کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہے اور وہ سات دن کا وعدہ کر کے گئی اور سات برس گزر جانے پر بھی نہیں لوٹی۔ حاکم نے اتنا پتا پوچھا تو معلوم ہوا کہ اس کا کھم کوہ انقاہ ہے۔ اونام اس کا لیکن پری ہے۔ حاکم نے حسب معمول اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا بیڑا اٹھایا اور کوہ انقاہ کی تلاش میں چل کھڑا ہوا۔ راستے میں حاکم کو کچھ پہیاں ملیں۔ انھوں نے اسے کوہ انقاہی راہ بتا دی۔ حاکم ایک مہینے تک اس راہ پر چلتا رہا۔ آخر ایک دور آیا، حاکم وہیں ٹھہر گیا۔ رات کو اسے ایک طرف سے گریہ وزاری کی آواز آئی۔ ادھر کا رخ کیا اور جا کر دیکھا کہ ایک نوجوان ہے جسے ایک جادوگر کی لٹکی کی محنت نے آوارہ و نمونوں بنایا ہے۔ یہ گویا ضمنی کہانی میں سے ایک دوسری کہانی کا آغاز ہے۔ اور جادوگر نے شادی کی تین شرطیں مقرر کی ہیں۔ پری روحانور کا ایک جوڑا لانا، سرخ سانپ کا ہر لانا

اور کھو لئے لکھی کے کٹھنڈاؤ میں کو دکر زندہ سلامت باہر نکلتا۔

حاتم نے اس نوجوان سے بھی مدد کرنے کا وعدہ کیا اور سب سے پہلے پری رو جانور کا جوڑا لینے دشتِ مازندران کی طرف چلا۔ راستے میں ایک گاؤں ملا کہ وہاں کے لوگ ایک بلا کے ہاتھوں پریشان و عاجز تھے۔ اس بلا کا سراور پاؤں ہاتھی کے سے تھے اور ناخن شیر کے سے۔ اس کے سر پر نو آنکھیں تھیں حاتم نے اپنی تیر اندازی کے کمال سے اس کی بیچ کی آنکھ کھوڑ ڈالی اور وہ بلا چمچ نمر واپس لوٹ گئی۔ اس طرح دوسری کہانی سے جو تیسری کہانی نکلی تھی وہ بخیر و خوبی ختم ہوئی۔

اس کے بعد سب ابر حاتم کی نظر سے ایسے واقعات گزرنے رہتے ہیں جنہیں چھوٹی چھوٹی کہانیاں کہنا چاہیے۔ پہلے ایک سانپ اور نیلا نظر آتے ہیں۔ حاتم ان دونوں کو لڑتے دیکھ کر انھیں لڑنے سے روکتا ہے یہ دونوں جانور جن تھے اور کسی بھگڑے خاندانی کے بنا پر لڑ رہے تھے۔ حاتم ان دونوں کا بھگڑا چڑکا کر انھیں اپنا ممنون احسان بناتا ہے اور وہ اسے ایک عصا اور بہرہ دیتے ہیں جن سے آگے چل کر حاتم کی کئی مشکلیں آسان ہوتی ہیں۔ عصا ایک ایسے دریا میں جس کی لہریں آسمان سے بائیں کر رہی ہیں لاشی کا کام دیتا ہے۔ اسی عصا کی مدد سے وہ ایک گھڑ پال اور کیکڑے کی لڑائی کا نصف کھیتا ہے۔ پھر دشتِ مازندران میں پہنچتا ہے۔ پری رو جانور کو میں سے ایک نے اپنے بزرگوں سے حاتم کا حال سن رکھا تھا۔ اس نے جب حاتم کا حال دوسروں کو بتایا تو وہ بہ خوشی اسے بچوں کا ایک جوڑا دینے پر راضی ہو گئے اور حاتم نے وہ جوڑا لاکر جادوگر کو دے دیا۔

اس کے بعد حاتم سرخ بہرہ لینے کی غرض سے دشتِ سرخ کی طرف چلا

راستے میں ایک جگہ ہزاروں سانپ بچھوؤں نے اُسے گھیر لیا۔ لیکن ہیوزر جن کے عصا نے اُسے محفوظ رکھا۔ اور آگے چلا تو زمین سرخ می اور دیاں اس کے پاؤں میں آبلے پڑ گئے اور پیاس سے زبان باہر نکل آئی۔ خرس کی بیٹی کے مہرے نے یہ منزل آسان کی۔ بالآخر سرخ سانپ نظر آیا جس کا فزناڑ جیسا اور پھن چٹان کے مانند تھا اور پھنکار سے منہ کا شعلہ آسمان تک جاتا۔ لیکن عصا اور مہرے کی تاثیر سے حاتم گھسی اور مہرے محفوظ رہا اور سانپ کا بہرہ اس کے ہاتھ آیا۔

حاتم نے جادوگر کی لڑکی کی تیسری شرط اس طرح پوری کروائی کہ جب کھی کھٹھوئیں کھولنے لگا تو بہرہ اس کو جو ان کے منہ میں ڈال کر اُسے کھڑکھا دیں کہ وادیا اور کھولتا ہوا کھی اس کے لئے ٹھنڈا پانی بن گیا۔ جب تینوں شرطیں پوری ہو گئیں اور جو ان کی شادی جادوگر کی لڑکی سے ہو گئی تو حاتم لکن پرسی کی تلاش میں کوہ انقا کی طرف چلا اور چلتے چلتے بالآخر وہاں پہنچ گیا۔ کچھ اپنی ہمت سے، کچھ پرسی زادوں کی ہمدردی اور عروت سے اور کچھ خدائی مدد کے سہارے سے لکن پرسی کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس سے عاشق کا حال زار بیان کر کے رحم کا طالب ہوا۔ پرسی نے پہلے تو ناروا انداز دکھائے لیکن حاتم اپنے اسنقلال مزاج سے اسے راہ راست پر لانے میں کامیاب ہوا اور آخر کار حاتم کی کوششوں سے دونوں کی شادی ہوئی۔

اس کے بعد حاتم اپنی اصل ہم پر روانہ ہوا اور پرسی زادوں کی مدد سے اس جگہ پہنچ گیا جہاں ایک اندھا میر مرد ایک پنجرے میں قید یہ آواز بلند کرتا تھا کہ ”کسی سے بدی نہ کر، اگر کرے گا تو وہی نیرے آگے آگے کی پیور مرد

نئے رور و کسپا نا حال سنایا اور کہا کہ میں تیس برس سے تیرا منتظر ہوں۔ مجھے
بلا مت دی گئی تھی کہ جب تو نور برکھاس لاکر اس کا عرق میری آنکھوں میں
ٹپکائے گا تو میری بینائی مجھے واپس ملے گی۔ حاتم نے یہ درجہ میری کہانی
سنی تو میری نسا دوں کی مدد سے وہ گھاس لایا۔ پیر مرد کو اچھا کیا اور شاہ آباد
آکر سب مال حسن بانو کو سنا دیا۔

تیسری جہم جس جہاں تک اصل کہانی کا تعلق ہے وہ بہت مختصر ہے۔
اصل کہانی کو طولی ان آئینہ کہانیوں سے ملا ہے جو بیچ دریچے کے بعد دیگرے
آتی چلی گئی ہیں اور جن میں ہر جگہ حاتم نے دوسروں کو کسی کسی علم یا مصیبت یا
بلائے بے دماغ سے نجات حاصل کرنے میں مدد دی ہے اور اس کے بعد سے
اور تائید غیبی کے علاوہ براہمہ ان پریرا دلوں اور جنوں کی دوستی سے فائدہ اٹھایا
ہے جنہیں اس نے اپنا اپنے حسن اخلاق اور ہمدردی کے دار سے اپنا گرویدہ بنایا
تھا ہاں کی کوئی نہ کوئی خدمت انجام دے کر انہیں اپنا مسنون احسان
کیا تھا۔

حاتم کی چوکھی جہم ان سب مہتوں کے مقابلے میں جواب تک اسے واپس
رہیں، زیادہ سخت ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حاتم کو اب تک جن مشکلات
کا سامنا کرنا پڑا ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر کوئی بھی ایسی نہیں جسے واقعی
مصیبت کہا جائے۔ لیکن اب جو کچھ پیش آنے والا ہے اسے دیکھ کر دیکھنے
والوں کے بھی اوسان خطا ہو گئے ہیں اور وہ حاتم کو بھی پہلی مرتبہ ہر اسان دیکھتے
ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس مرتبہ حاتم کو جنوں، دیوؤں اور پریوں سے
نہیں بلکہ جادو گروں سے سابقہ پڑا ہے۔ دنیا کے سحر ایک طلسم حیرت بھی ہے
اور منزل خطر بھی اور یہاں کے طلسمات اور خطرات دونوں ایسے ہیں کہ انسان

کے فہم واداک اور اس کے نفور و تنہائی کی وہاں تک رسائی نہیں۔ اس اعتبار سے حاتم کی چومختی ہم جہاں ایک طرف حاتم کی جوانمردی کے امتحان کی کسوٹی ہے وہاں کہانی پڑھنے والے کے لئے بھی اس میں قدم قدم پر حسن رنگینی اور خوف و خطر کے ایسے سامان موجود ہیں کہ اس حصے کو پچھلے سب حصوں سے زیادہ دل چسپی کے ساتھ پڑھنا ہے۔ اس حصے کے دلچسپ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں بہت سی ضمنی کہانیوں کے بجائے ایک ضمنی کہانی ہے اور وہ اپنی تفصیلات سے بہت سی غیر معمولی دلچسپیوں کی حامل ہے۔

حاتم شہر شاہ آباد سے نکلا اور کئی شہروں میں ہوتا ہوا ایک دامن کوہ میں پہنچا۔ وہاں ایک وریاے عظیم، لہو سے بھر، موار و رشور سے بہتا نظر آیا۔ حاتم دریا کے حیرت میں غرق ہو گیا۔ ادمہ ادمہ دیکھا تو ایک عالیشان درخت پر نظر پڑی جس کی ہر ڈالی میں ایک آدمی کا سر لٹکا ہوا تھا۔ حاتم قریب گیا تو سب سرے ہوئے سرے دیکھ کر قہقہہ مار کر ہنس پڑے۔ حاتم کو اور بھی حیرت ہوئی حیرت میں دن کاٹا اور رات ہوئی تو سب سر پانی میں گرے۔ پھر ایک شاہانہ فرش مکلف بچھایا گیا اور دیکھتے دیکھتے سیکڑوں سپایاں ایک سے ایک نکلی، سجلی، حسین، مر لقا محفل میں آکر بیٹھ گئیں۔ پہلے ناچ گانا ہوا۔ پھر پیر مکلف طعام دسترخوان پر چنے گئے۔ کسی نے حاتم کو بھی کھانا لگا دیا۔ اس نے خوب سیر ہو کر کھایا لیکن اس پری کو دیکھ کر جوان سب پریوں کی حیرت و حیرت ہوئی تھی، عشق کا نیر کھایا۔ حاتم جی میں سوچتا تھا کہ اس نازنین سے شادی ہو جائے تو ساری زندگی لطف و عیش سے کٹے۔ ناچ گانے کی محفل ساری رات جاری رہی حاتم اپنی محبوبہ کو کئی بار دیکھتا رہا یہاں تک کہ صبح ہوئی۔ صبح

ہو تے ہی محفل درہم برہم ہوئی اور سب سر اٹا کر اپنی اپنی شانوں پر جاٹھے
 حاکم منہ نکلتا رہ گیا۔ دو دن رات ہی تماشا دیکھتا رہا۔ دو دن بعد انھیں بند کر کے
 پانی میں غوطہ مارا تو نہ وہ درخت اور نہ وہ دریا۔ اپنے آپ کو ایک جھل میں پایا
 آہ سر دیکھ کر غور مارنے لگا۔ ایک ہفتہ بچوں ہی گزر گیا۔ یہاں تک کہ حضرت خضرؑ
 تشریف لائے اور حاکم کی گریہ و زاری سن کر اسے پھر اسی درخت کے قریب
 پہنچا دیا۔ حاکم بے اختیار ہو کر درخت پر چڑھنے لگا تو درخت کھٹ گیا اور
 حاکم اس میں سما گیا۔ خواجہ خضرؑ پھر تشریف لائے، اُسے قید سے رہائی
 دلائی اور حاکم کے پوچھنے پر بتایا کہ یہ لڑکی جس پر تو فریفتہ ہوا ہے شاہِ احمر
 جادوگر کی لڑکی زریں پوش ہے جسے اس نے خفا ہو کر اس دریا سے طلسم میں
 ڈال دیا ہے اور یہ سب کارخانہ جادو کا ہے۔ حاکم کی خواہش سے حضرت
 خضرؑ نے حاکم کو درخت پر چڑھا دیا۔ حاکم حویلی درخت پر چڑھا اس کا
 سر بھی ایک شاخ پر لٹک گیا اور جسم نیچے پانی میں آکر گر پڑا۔ اب ہر فرشتہ کو
 محفل جمی۔ درخت کے سر اپنے اپنے دھڑوں میں آکر لگ جاتے۔ رات
 بھر اسی طرح رہتے اور صبح ہوتے پھر شاخ پر جاٹھے۔ حاکم کے ساتھ بھی یہی
 پیش آتا۔ اب ہر فرشتہ ہوتا کہ زریں پوش اسے اپنے پاس تخت پر بٹھاتی اور
 اس سے انکشافات کی باتیں کرتی۔ لیکن حاکم اس نندگی سے پریشان تھا۔ ایک
 دن خواجہ خضرؑ تشریف لائے اسے اس قید سے رہائی دلائی اور اسمِ اعظم سکھا
 کہ رخصت ہوئے۔ حاکم اسمِ اعظم کے زور سے شاہِ احمر کی ولایت میں پہنچ
 گیا۔ وہاں کئی قسم کی لادوں میں پھنسا جو سب کی سب جادو کی پیدا کی ہوئی تھیں
 اور کبھی حضرت خضرؑ کی دستگیری اور کبھی اسمِ اعظم کی قوت سے شاہِ احمر
 اور اس کے استاد کلام جادوگر کے سارے طلسم توڑ کر رکھ دیے۔ پھر زریں

پوش سے شادی کر کے اسے اپنے والد کے پاس بھیج دیا اور حسن بانو کے سوال کی کھوج میں چلا۔

ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس جگہ پہنچ گیا جہاں ایک بزرگ نے اس عبارت کی سختی اپنے مرکان پر ٹکار کھائی تھی۔ وہ حاکم کا نام سن کر اس سے بڑی مہربانی سے پیش آئے اور حاکم ان سے ان کی داستان سن کر شاہ آباد واپس آگیا اس طرح گویا اسے اپنے اصلی سوال کا جواب معلوم کرنے میں کسی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ البتہ اس سے پہلے حادو کے اثر سے جو کچھ پیش آیا تھا اور جسے حضرت خضرؑ کی رہنمائی اور اسم اعظم کی برکت نے آسان کیا تھا وہ اس کی جھٹوں کا بڑا سخت اور بڑا دلچسپ حقد ہے اس دلچسپ حصے میں بے شمار خلافت قیاس باتیں آئی ہیں۔ لیکن سحر کی تاثیر ان سب کا واحد جواز ہے۔

پانچویں ہم حاکم نے کوہِ ندا کی خبر لائے کے سلسلے میں شروع کی ہے داستان گو نے حسب معلوم اصل ہم سے پہلے حاکم کو کئی اور مرحلوں سے گزارا ہے۔ شروع شروع میں حاکم کا گزر کئی ایسی بستیوں سے ہوتا ہے جہاں اسے بعض عجیب عجیب رسمیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس طرح حاکم کو یہ نئی نئی رسمیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اسی طرح پڑھنے والوں کے لئے بھی ان میں ایک نئے تجربے کی لذت ہے۔ امانت نئے تجربات کا مزہ اچکھتا ہوا کہانی پڑھنے والا شوق کی زنجالی میں حاکم کی منزلِ مقصود کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور جہاں توں مستجو اور شوق کے قدم آگے بڑھتے ہیں۔ کسی بڑے بوڑھے کا معلم، حاکم کی ننھی اس کی جرأت و مردانگی، کہیں اس کی ذہانت کہیں اچھا تجربہ اور کہیں تاریخی حقیقت اس کے سفر کو کے آسان بناتی ہے اور بالآخر حاکم اس پہاڑ پر پہنچ

جاتا ہے جسے کوہ ندا کہتے تھے۔ اس عجیب و غریب سرزمین میں پہنچ کر حاتم سات دن تک حیران و سرگرداں رہا، پھر تاربا، آخر ایک دریا کے کنارے پہنچ کر جس کا اور تھاہ چھوڑا۔ اتنے میں تاہم طبعی سے ایک کشتی کنارے آکر لگی۔ حاتم کشتی میں سوار ہو گیا۔ دیکھا تو ایک دسترخوان میں کچھ لٹا دھما ہے۔ کھولا تو دو دریاں اور مچھلی کے گرم گرم کباب تھے کھائے اور شکر خدا کا بجالا یا نہین دن میں کشتی کنارے نکلی۔ سلت دن رات چلتا رہا ایک پہاڑ پہنچا۔ بارہ دن اور چلا تو ایک دریا غے خون لہریں مارتا دکھائی دیا ایک مہینے تک اس کے کنارے کنا رہے چلتا اور مہرہ منہ میں ڈال کر آتش شکم کو ٹھنڈا کرتا رہا۔ آخر اس دریا میں کشتی نظر آئی۔ حاتم سوار ہوا۔ وہاں بھی اسے پہلے کی طرح کباب اور روٹیاں کھانے کو مل گئیں۔ آٹھویں دن کشتی کنارے نکلی۔ آگے چل کر چاندی کے پانی کا دریا ملا۔ اسے بھی تاہم غیبی سے پار کیا اور آگے چلا تو دریا آتش ملا۔ پھر سونے کے پانی کا دریا سامنے آیا اور ان میں سے ہر ایک دریا کو حاتم نے ویسی ہی کشتی میں بیٹھ کر پار کیا۔ چوتھی پہلے دو دریا فل میں آئی تھیں۔ ہر مہرہ کشتی میں اسے ہر روز کھانے کو بھی ضرور کچھ نہ کچھ مل جاتا تھا۔

اس سفر میں حاتم کو ایسے ایسے عجائبات نظر آئے جو اس سے پہلے کبھی نہ دیکھے تھے حاتم نے ساری عمر دولت کی آغوش میں پرورش پائی تھی اور لعل و جواہر کے ڈھیروں سے کھیلتا تھا لیکن اس سفر میں قدم قدم پر ایسے قیمتی جواہر فراک میں رُکنے ہوئے ملے کہ منہ میں پانی بھر آیا۔ حاتم کی ساری عمر دوسروں کی خاطر سختیاں جہے میں بسر ہوئی تھی لیکن اس سفر کی سختیاں اور اس کی سختی سب سختیوں پر بھاری اور سب جواہر و مصائب سے بڑھ کر تھیں

حائم پر دریاؤں کی آسانوں سے ہانپ کر مٹی ہوئی لہروں اور ان لہروں کے لائے ہوئے طوفان سے بار بار ایسی ہیبت طاری ہوتی کہ وہ ہر لمحے کو اپنی زندگی کا آخری لمحہ جان کر آنکھیں بند کر لیتا اور یاد خدا میں مغموم ہو جاتا۔

ان سب مہموں میں حائم کا سب سے بڑا سہارا خدا پر اس کا وہ بیختمہ ایمان تھا جو کسی مال میں متزلزل نہ ہوتا تھا۔ ایمان کی یہی پختگی اسے اس پورے سفر میں کٹھن سے کٹھن مرحلے سے گزارتی اور نصب العین سے قریب لاتی رہی۔ پانچویں سوال کے سلسلے میں پیش آنے والی مہم میں پڑھنے والوں کے لئے دو سبق ہیں۔ ایک یہ کہ دنیا کا سارا کارخانہ طلسم حیرت ہے اور انسان کی عقل اس طلسم کے بعد سمجھنے سے قاصر ہے اور دوسرے یہ کہ انسان ہر بڑے رستے بڑے طلسم کو قدرت خداوندی کا ایک کرشمہ جان کر اپنے آپ کو اس کی مرضی کے حوالے کر دے تو کوئی طلسم طلسم نہیں رہتا۔

اپنی چھٹی مہم میں حائم مرقانی کے اٹھارے کی برابر موتی تلاش کرنے جاتا ہے اور اس مرتبہ بہت سی رکاوٹوں کے بعد سفر کے مختلف مراحل کو بڑی آسانی سے طے کر لیتا ہے۔ آسانی اس لئے کہ اس مہم داستان گونے اپنے خیل و تصور کو زیادہ کاوش میں مبتلا نہیں کیا۔ اس نے کسی نہ کسی انداز سے ویسی ہی باتیں دہرائی ہیں جیسی اس سے پہلے کی پانچ مہموں میں پیش آچکی تھیں۔

حائم کو حسب معمول یہ بات نہیں معلوم کہ اس کی منزل مقصود کدھر ہے۔ مگر اسے نکلنے ہی اسے دو پرندوں کی گفتگو سے اس موتی کی ساری

کہانی معلوم ہو جاتی ہے جس کی تلاش میں وہ گھر سے نکلا ہے یہی دونوں پرندہ اسے اپنے دو طرح کے راستے دے دیتے ہیں کہ انہیں جلا کر اور ان کی راکھ بدن پر مل کر وہ اپنی ہیئت بدل بھی سکتا تھا اور پھر اپنی اصل حالت پر بھی آسکتا تھا۔

اس کے بعد بیچ میں دو چھوٹی چھوٹی کہانیاں آتی ہیں۔ جن میں حاتم کسی نہ کسی کی مادر گھر کے اس کی دعا لیتا اور آگے چلتا ہے۔ مٹوڑی دور پل کر ایک سانپ سے ملاقات ہوتی ہے جو اصل میں ایک پیر زاد ہے اور ایک مشکل میں مبتلا ہے۔ حاتم کی دعا سے اس کی مشکل آسان ہوتی ہے اور پیر زاد اس احسان کے بدلے میں بہت سے پیر زادوں کو حاتم کے ساتھ کر دیتا ہے کہ اسے جزیروں پر خرچ تک پہنچا دیں۔ پیر زاد حاتم کو لے کر اڑتے ہیں اور دیوؤں کی سرزمین پر سے گزرتے ہیں۔ راستے میں حاتم کی ملاقات شہزادہ مہر آور بن طوفان سے ہوتی ہے جو ماہ رو پری شاہ کی لڑکی پر عاشق ہے۔ حاتم اس سے مدد کا وعدہ کرتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔۔۔ راستے میں دیوؤں اور پیر زادوں کی اعوانی ہوتی ہے۔ حاتم قید ہو جاتا ہے لیکن ان پریوں کی مدد سے رہائی پاتا ہے جو سفر شروع کرنے ہی اسے اجنبی پسندوں سے ملے تھے۔

اسی طرح کی بہت سی رکاوٹوں کو کسی نہ کسی کی مدد سے اپنے راستے سے ہٹانا ہو حاتم ماہ رو پری شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور اس سے موتی کی پیداوار کا حال بیان کر کے موتی حاصل کرتا ہے۔

حاتم کی اس ہمیں پری زادوں، دیوؤں اور عجیب الخفیت جانوروں

کا انداز کوڑے بہت فرق کے ساتھ دیا ہے جو اس سے پہلے کی مہتوں میں نکالے۔ یہاں پر سندوں کا حکم اس کے کلام آتا ہے۔ پری زاد اور دیو حاتم کو روکھی ایک اخلاقی فرض کے احساں کی وجہ سے گرتے ہیں اور کبھی جذبہ احسان منادی کی بنا پر حاتم ہر جگہ نائید غیبی پر یقین رکھتا ہے اور نائید غیبی بھی اس کے اس یقین اور اعتقاد کو مایوس نہیں ہونے دیتی۔

حاتم کی آخری مہم تمام بادگر کی خبر لانے کے سلسلے میں شروع ہوئی ہے اور سفرِ فرشتہ کرتے ہی حاتم کو ایک تازہ مہم میں الجھنا پڑتا ہے۔ حاتم شاہ آباد سے لکھا تو چند دن میں ایک بڑے شہر میں جا پہنچا۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک کنوئیں کے گرد لوگوں کا ہجوم ہے۔ حاتم نے وجہ دریافت کی تو پتہ چلا کہ شہر کے حاکم کا بیٹا دیوارہ جو کنوئیں میں کود پڑا ہے۔ تین دن ہو گئے لیکن لاش گم باوجود اس کی لاش برآمد نہیں ہوئی۔ حاتم نے ماں کی بے تابی دیکھی تو رہا نہ گیا۔ لوگوں سے یہ کہہ کر کہ تم مہینہ بھر میرا انتظار کرنا میں اس نوجوان کی تلاش میں جاتا ہوں، اللہ کا نام لیا اور کنوئیں میں کود پڑا۔ سلطان وچیان دیرینک نیچے جاتا رہا یہاں تک کہ پاؤں زمین پر جا لگے۔ دیکھا تو ایک وسیع میدان ہے جس میں ہر طرف پھلوں اور کھجوروں کے درخت اور پودے لگے ہیں۔ باغ کیا ہے، زمین پر جنت کا نمونہ ہے۔ سیر کرتے کرتے اندازہ ہوا کہ ہر زمین پر بیزادوں کی ہے۔ اس سرزمین مینو سواد میں حاتم کی ملاقات اس نوجوان سے ہوئی جو کنوئیں میں کود اٹھا۔ اس سے حال پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ ایک پری کی محبت میں دیوارہ ہو کر اس زمانہ میں آچکنا ہے اور خود پری بھی اس کی طرف ملتفت ہے۔ حاتم کچھ دن وہاں رہا اور اس نوجوان کو پری کی اجازت سے باہر لایا اور اس سے اس کے بے تاباں ہا پ

ملایا۔

حاتم آگے چلا تو ایک پیر مرد سے ملاقات ہوئی۔ اس نے حاتم کا حال سن کر پہلے تو اس سے اس کے ارادے سے باز رکھنا چاہا۔ لیکن حاتم کسی طرح نہانا تو اس کی رہبری کی اور حمام بادگرد کے راستے میں آنے والے خطوط سے آگاہ کیا اور دہنی طرف کی راہ اختیار کرنے اور بائیں طرف کی راہ ترک کرنے کی تاکید کی۔ حاتم پیر مرد کے بتائے ہوئے راستے پر چلا اور بہت سے قصبوں میں سے گزرتا ہوا اس جگہ پہنچا جہاں سے دہنی طرف کی راہ اختیار کرنی تھی۔ حاتم نے اپنی مادرت کے مطابق اللہ پر بھروسہ کر کے امن کی راہ چھوڑی اور راجہ خطر اختیار کی۔ پہلے ایک شہر میں پہنچا جہاں معمولاً ایک جن سانپ کے روپ میں آتا اور شہر والوں کی لڑکیاں اٹھا کر لے جاتا۔ حاتم نے اپنے پہلے تجربات کی بنا پر لوگوں کو اس بلا سے نجات دلائی۔ اس موقع پر حاتم کی ذہانت اور اسم اعظم کی برکت اس کے کام آئی۔

حاتم یہاں سے رخصت ہوا تو پری زادوں کی سر زمین میں موتا اور طرح طرح کے عجائب دیکھتا آگے بڑھا اور بائیں طرف کا راستہ اختیار کرنے کی وجہ سے ایسی ایسی مصیبتوں میں پھنسا کہ اللہ یاد آگیا۔ پہلے کانٹوں کا جنگل آیا۔ اس میں چلتے چلتے حاتم کے تلوے لہو لہاں ہو گئے پھر چھپکلیوں کے جنگل میں پہنچا حاتم نے خواجہ خضرؒ کے کہنے سے اپنا ہرہ زمین پر ڈالا تو چھپکلیاں آپس میں لڑ کر مر گئیں۔ اس کے بعد آڑ دھون کا جنگل ملا۔ اس کے بعد بچھوؤں کا جنگل آیا کہ ایک ایک بچھو بلی کے قد کے برابر تھا۔ یہاں بھی حضرت خضرؒ نے دستگیری فرمائی اور میرے کی تاثیر سے وہ سب بچھوتیں دن تک آپس میں لڑنے لڑنے ہلاک ہو گئے۔ ان مصیبتوں سے نجات پا کر

شہر قطان پہنچا۔ یہ شہر راہ کے خطرات کی وجہ سے ویران بن گیا تھا نہ کوئی تاجر
 اُدھر آتا جانا تھا نہ سیلابی۔ شہر کے حاکم اور وہاں کے لوگوں کو سب ماتم
 سے یہ معلوم ہوا کہ راستہ سب خطروں سے پاک ہو چکا ہے تو انھوں نے یقین
 نہ کیا۔ لیکن جب شاہی ہرکارے تحقیق کے لئے گئے اور لوٹ کر سوائم کی بات
 کی تصدیق کی تو بادشاہ نے اسے بڑی عزت و محبت سے اپنے پاس رکھا۔
 تاجروں کو بھی خبر ہوئی کہ راہ کے سب خطرے دور ہو گئے تو انھوں نے بے
 تامل آنا جانا شروع کیا اور جو شہر پہلے ویران تھا دیکھتے دیکھتے گلزار بن گیا۔
 حاتم چھ مہینے تک یہاں رہا اور پھر حمام باؤں کو دجانے کا ارادہ کیا۔
 بادشاہ نے ہزار متع کیا۔ لیکن کسی طرح نہ مانا۔ آخر سب نے اسے بادل
 ناخواستہ رخصت کیا۔ ماتم حمام کے پچاٹک پر پہنچا تو یہ عبارت
 لکھی دکھی :

”یہ طلسمات کیومرث کے وقت کا بنا ہے۔ اس کا نشان بدلتوں
 رہے گا اور جو کوئی اس طلسمات میں جائے گا جیتا نہ نکلے گا۔
 وہیں بھوکا پیاسا سرگرداں رہے گا۔ اگر اس کی زندگی ہے
 تو ایک باغ میں رہے گا اور وہاں اپنی حیات کے دن
 پورے کرے گا۔ پھر باہر نہ نکل سکے گا۔“

حاتم نے یہ عبارت پڑھی تو سوچا کہ ساری حقیقت تو دروازے
 پر لکھی ہوئی ہے، اب اندر جانے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن پھر خیال آیا کہ
 کسی نے اندر کا پوچھا تو کیا جواب دوں گا۔ یہ سوچ کر اندر داخل ہوا۔ ابھی
 دس بارہ قدم چلا ہو گا کہ پیچھے مڑ کر دیکھا تو سو اٹھے فن و دق صحرائے اور
 کچھ نظر نہ آیا۔ کئی دن تک اضطراب کی حالت میں ادھر ادھر بھٹکتا پھرا۔ آخر

ایک آدمی دکھائی دیا۔ اس نے کہا کہ میں ہر آنے والے کو حمام میں جلاتا ہوں
 آپ بھی چلے۔ حاتم اس کے ساتھ بھلیا۔ حمام میں نہرا باگھا کر تڑا تے کی
 آواز سنی حمام میں اندھیرا ہو گیا اور حاتم پانی میں غوطے کھانے لگا۔ پانی برابر
 اونچا ہوتا رہا یہاں تک کہ تنک کہ تنک بچنے لگا۔ حاتم نے تیرنا شروع کیا، لیکن
 تیرنے تیرنے ہاتھ پاؤں شل ہو گئے۔ اتنے میں کھڑکھڑاتے کی آواز مٹی ہوئی اور
 حاتم نے اپنے آپ کو ایک جنگل میں کھڑا پایا۔ چلتے چلتے ایک باغ میں پہنچا
 جہاں دشا دہلی میں لاتی تھی۔ ہر طرف درختوں پر رنگ برنگ کے پھل اور
 میوے لگے ہوئے تھے حاتم نے کھانے شروع کیے لیکن وہ باغ طلسم کا
 تھا اس لئے منوں کھا جانے پر بھی پیٹ نہ بھر۔

حاتم سیر کرتے کرتے ایک بارہ دری کے پاس پہنچا۔ دیکھا تو نہروں
 آدمی پتھر کے بت بنے وہاں کھڑے ہیں۔ سامنے ایک پنجرے میں ایک طوطی
 بند ہے اور بارہ دری پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔

”اے بندہ خدا! اس حمام بادگرد سے جان سلامت نہ لے
 جائے گا کہ یہ طلسمات کیومرث شاہ بادشاہ کا ہے۔ ایک دن کیومرث
 شاہ بادشاہ شکار کھیلتا ہوا اس جگہ تکلا تھا۔ اتفاقاً اس نے ایک الماس
 پتھر دیکھا۔ اٹھا لیا۔ پھر اس کو تلوایا تو تین سو مثقال تھا حیران
 ہو کر حکیموں سے پوچھا کہ اس کا ثانی مل سکے گا یا نہیں۔ انہوں نے
 عرض کی کہ آدم علیہ السلام کے وقت سے لے کر اب تک نہ
 ایسا الماس دیکھا ہے نہ سنا ہے۔ تب اس نے کہا کہ لازم ہے
 کہ اس کو ایسی جگہ رکھوں کہ کسی کے ہاتھ نہ لگے۔ یہ طوطی کہ حمام
 بادگرد کا طلسمات بنایا اور اسی طوطی کو وہ الماس نکلایا اور پنجرے

میں رکھ کر یہاں ٹکا دیا اور کرسی جو امیر نگار پر تیر و کمان اس
 واسطے رکھ دیا ہے کہ جو کوئی اس طوطی کے طلسم میں وارد ہوا اور نکلنے
 کا قصد کرے تو بیتیر و کمان اٹھائے اور اس طوطی کے سر میں ایک
 تیر لگا دے اگر لگا تو طلسم سے باہر ہوا اور نجات پائی۔ ورنہ خود پتھر کا ہو جائے
 گا۔

حاکم نے یہ عبارت پڑھ کر پتھر کے بتوں کو دیکھا۔ بسم اللہ کہہ کر بیتیر
 کمان اٹھایا اور ایک تیر لگا دیا۔ تیر نے خطا کی اور حاکم گھٹنوں تک پتھر کا ہو گیا
 حاکم زندگی سے مایوس ہو بلکہ اللہ کا نام لے کر ایک تیر اور لگا دیا۔ اس نے
 بھی خطا کی اور حاکم ناف تک پتھر کا ہو گیا۔ حاکم اپنی حالت کو دیکھ کر زار
 زار رونے لگا آنکھوں پر پیٹی باندھی اور اللہ کا نام لے کر تیسرے تیر لگا دیا۔ تیر
 نشانے پر لگا۔ اور طوطی کی روح پرواز کر گئی۔ ایسا شور و غوغا بلند ہوا کہ
 حاکم بے ہوش ہو کر گر پڑا..... جب ہوش آیا تو دیکھا کہ
 نہ وہ حمام ہے نہ بارہ درسی، نہ کرسی، نہ تیر اور نہ طوطی۔ بس ایک الماس
 زمیں پر بڑا ہمارا سا چمک رہا ہے۔ حاکم نے اٹھا لیا اور سجدہ شکر ادا
 کیا۔ پتھر کے بت سچ مچ کے انسان بن گئے۔ حاکم ان سب کو ساتھ
 لے کر شہر قطان میں پہنچا۔ بادشاہ جو اس کی زندگی کی طرف سے مایوس
 ہو چکا تھا اسے دیکھ کر بہت خوش ہوا اور گلے سے لگایا۔ حاکم نے طلسم کا
 سارا حال کہہ سنایا اور اس کے بدن کو مہینے کا سفر کر کے شاہ اہامد پہنچا اور
 حسن بانو اور مینہ شادی کی شادی کروادی۔

حاکم طائی کی آخری ہم اس لحاظ سے بڑی دلچسپ اور دلکش ہے
 کہ اس کے سرگردانی میں حاکم کو جنوں، پریوں اور دیوؤں سے بھی

سابقہ پڑتا ہے اور اس کے علاوہ ایسے کئی خطرات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن کے نقصان سے پڑھنے والے کے روحی کھڑے ہوتے ہیں اور سب سے آخر میں ایک ایسے فلسفہ میں پھنسنا پڑتا ہے جہاں سے اس سے نکلنا بظاہر ناممکن سا معلوم ہوتا ہے لیکن جس طرح حاتم کی حیرات و مردانگی نے، اس کی خدا نرسی اور خدا شناسی نے اور کچھ بے شمار رہنماؤں کی رہبری اور دست گیری نے اس کی بہت سی مشکلوں کو آسان کر کے اس سے کئی بڑی ٹہنیں سرگراں کیں اسی طرح اس آخری مرحلے پر بھی اس کی مدد کی اور وہ اپنی ہم سے مفقور و کلمہ ان کو ملاتا اور اس طرح ایثار اور خدمت خلق کا وہ نصب العین پورا ہوا جس کی بدولت حاتم آج داستان شاعری اور تاریخ کا ہیرو بھی ہے اور دنیا کے اخلاق کا ہیرو بھی پیکر بھی۔

حاتم عقل و دانش، علم و حکمت، ایثار و خدمت گزاری، نیک نفسی، اور حسن خلق، حیرات و مردانگی کا مثالی نمونہ بھی ہے، لیکن اس کی مثالیت اسے فرشتہ ہرگز نہیں بتاتی، اس لئے کہ اس کی مہموں میں بے شمار موقعے ایسے آتے ہیں کہ اس کے پائے استقامت کو چنبن نہیں آتی اور وہ ہر طرح کے خطرے میں بے اندیشہ قدم رکھتا ہے کہ اپنی فوظ سے زیادہ اسے خدا کی تابید پر اعتماد اور یقین ہے۔ اس کا تجربہ بھی یہی ہے اور اس تجربے میں جاری بھی پوری طرح اس کا شریک ہے کہ حاتم کے سر پر جب کوئی بلا آتی ہے تو اس کے ملنے کا سامان بھی ضرور مہیا ہوتا ہے۔ اس کی پرہیزگار اس طرح آسان ہوتی ہے کہ دیکھنے والوں کو حتمی حیرت ہوتی ہے کہ اس سے زیادہ مسترت ہوتی ہے و مسترت کی جہاں ایک وجہ یہ ہے کہ حاتم

کی کامیابیوں کو وہ اپنی کامیابی سمجھتے ہیں۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ یہ کامیابی
 و کلمہ انی حقیقت میں حاتم کی کامیابی اور فتح منی سے زیادہ حق کی فتح ہے
 پھر اس حیرت اور مسترت میں یہ اوحیٰ بات کئی گنا اضافہ کرتی ہے کہ حاتم
 کے مددگاروں اور جاں نثاروں میں ایسے لوگ اور ایسی مخلوق شامل
 ہے جس کا شبوہ جو حقا تو ہو سکتا ہے، ہر دو فابریک نہیں۔ پر بڑا،
 پریاں، جن، دیو، جادوگر، جنگل کے جانور، چرند پرند اور درندے
 سب حاتم کے دھوکوں میں اس کے شریک ہوئے ہیں اور اکثر اس لئے
 اس کی مدد کرتے ہیں کہ اللہ کسی وجہ سے ان کے دل میں بھی ڈالتا
 ہے۔

حاتم کی مختلف ہمیں خوف و خطر کی مظہر اور حیرت و استعجاب کی
 حامل ہونے کے باوجود کبھی مہمان کی اس حد تک نہیں پہنچیں کہ وہ غیر
 قابل یقین بن جائیں اور جہاں کہیں ایسا ہوتا ہے، داستان کو ان کی غیر معولی
 نوعیت کے لئے کوئی نہ کوئی جواز پیدا کر لینا ہے۔ جنوں، دیووں،
 پریوں کی دنیا میں اور اس سے بڑھ کر سحر و طلسم کے واقعات ہائے توہین و
 ہماری دنیا کے حقیقت سے یقیناً مختلف ہیں اور اس لئے ہر طرح کی
 فوق الفطرت بات کا یہی جواز سب سے بڑا جواز ہے کہ وہ ان غیر معولی
 اور غیر حقیقی دنیاؤں میں نظر آتی ہے اور سب سے بڑا جواز تو یہ ہے
 کہ داستان کی دنیا عجیب، تصور اور کبھی بھی عقیدے کی انہی دنیاؤں سے
 مل کر بنتی ہے۔ یہاں حقیقت کا تصور ہی دھماکا ہے۔

اس کے باوجود حاتم کو، ان بے شمار طلسماتی دنیاؤں کے سحر
 و طلسم کے باطل کرنے والے حاتم کو ہم کبھی ایسی باتیں کہتے نہیں دیکھتے

جو عام انسانوں کی باتوں سے مختلف ہوں۔ یہ صحیح ہے کہ وہ عام انسانوں کی طرح بلند و افخ ایک ایسا انسان ہے جس میں نیکی کی بعض صفات مثابیت کے مدارج طے کرتی ہیں، لیکن حاتم کی کمزوریاں بھی ہیں اور یہ کمزوریاں اسے کہانی بڑھتے اور سننے والوں میں زیادہ محبوب بناتی ہیں۔ حاتم حبیبوں کو دیکھ کر ان پر فیر پڑتا بھی ہوتا ہے اور ان کے علم و فرائض میں دیوانہ و مجنون بھی، مشرقی روایت کا سب سے بڑا ثنی اور سخی ہو کر بھی کبھی لعل و جواہر کے طعیم دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے اور وہ بے دریغ ان سے اپنا دامن بھر لیتا ہے، کبھی بھی خطروں میں پڑ کر اس پر ایسی ہیبت طاری ہوتی ہے کہ وہ ڈر کر آنکھیں بند کر لیتا ہے، موت کے اندیشے سے رونے لگتا ہے اور تند ب اس کے پیروں کی زنجیر بن جاتا ہے۔ لیکن حاتم کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنی کمزوریوں پر قابو پالینے پر قادر ہے اور اس لئے اس کا ہر قدم اور اس کا ہر سالس اس کی داستان سننے والوں کو نیکی پر چلنے کی ترغیب اور نیکی کی خاطر جینے کی تعلیم دیتا ہے۔

ہماری سب داستانیں فرصت کے وقت کو گزارنے کا ایک شغلہ بھی ہیں اور پند و نصیحت کا ایک دفتر بھی۔ لیکن کم داستانوں میں دلچسپی اور دللاویزی کے وہ مرقعے اور بہت کم داستانوں میں پند و اخلاق کے وہ خنزیرے پوشیدہ ہیں جتنے حاتم کی ان سات مہمتوں میں۔ اس لئے کہ یہاں ہر چیز زنجیر کے سہارے پر چلتی اور عمل کی طرف چلتی ہے۔ غیر مطلق اور عمل پریم اس عجیب و غریب داستان کے دو بڑے محرکات ہیں۔

”بیٹا لپچیسی“

فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے سنسکرت، عربی، فارسی اور ہندی سے چینی کتابوں کے ترجمے کئے ان میں بیٹا لپچیسی کو بعض سلاو سے ایک نمایاں جگہ دی جاتی ہے۔ ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی رنگ اور اس کا وہ انداز بیان جو فورٹ ولیم کی کتابوں میں اسی کے لئے خاص ہے، اس کتاب کے وہ اہم اور نمایاں پہلوئیں جنہوں نے کہانیوں کے اس مجموعے کو ان سب کتابوں میں ممتاز بنایا ہے جن میں مختصر کہانیاں جمع ہیں۔ سعید الدین کی ”خرد افروز“ حسینی کی ”اخلاق محسنی“ مہر آسن کی ”کنج خوبی“ اور جیدری کی ”طوطا کہانی“ مختلف کہانیوں کے ایسے مجموعے ہیں جو اپنی اصل کے اعتبار سے تو سنسکرت ہیں لیکن وہ عربی یا فارسی کے وسیلے سے اردو میں داخل ہوئے ہیں ”بیٹا لپچیسی“ نے عربی اور فارسی کی فضاؤں میں ملکنت کئے بغیر ہندی کی سادہ سے اردو کی بارگاہ میں داخلہ پایا ہے۔ اور اس بنیادی فرق کی وجہ سے اول الذکر مجموعوں میں اور اس کتاب میں فکر و تخیل کے اظہار سے بھی اور اسلوب اظہار کے لحاظ سے بھی نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے

پہلی تین کتابوں کے مصنفوں یا مترجموں نے کتابوں کے ترجمے کرتے وقت سلیس اردو کے معنی اور بقول حسینی "سلیس رواجی ریختہ" کو اختیار کیا ہے اور اس لئے ان سب کے بیان پر فارسی محاورے اور لغت کے اثرات غالب ہیں پھر عربی اور فارسی ماحول کی نگہ نے ان کہانیوں کے اس رنگ کو بالکل ہلکا کر کے رکھا اور اکثر مبالغوں میں اُسے بالکل ہلکا کر کے مقامی رنگ کہا جاتا ہے، ان پر فارسی کے انداز فکر و تخیل کا گہرا رنگ چھڑا دیا ہے۔ "بیتال" کی جیسی "تصفیہ و تالیف" کے بعد ہمیشہ ٹھٹھ بھند و ستانی ماحول میں رہی۔ اس لئے وہ ٹھٹھ بھند و ستانی تہذیب و معاشرت اور خالص دہلی فکر و تخیل میں رچی ہوئی ہے اور اسی لئے اس میں لازمی اور قدرتی طور پر مقامی زبان کا بڑا گہرا رنگ ہے تاکہ اگر کہ اکثر اوقات اس میں اور اردو کی سلیس روزمرہ میں زمین و آسمان کا فرق دکھائی دیتا ہے اور حقیقت میں یہی فرق ہے جس نے "بیتال" کی جیسی "کو اردو کے قدیم افسانے ادب یا داستان ادب میں ایک ممتاز اور منفرد حیثیت دی ہے۔"

"بے تال" کی جیسی "کے بہت سے نسخے سنسکرت میں اور ہندوستان کی کئی دہلی زبانوں یعنی گجراتی، تامل، تبتی، منگولی میں موجود ہیں۔ کتاب کے سن تصنیف کے متعلق اختلاف رائے ہے لیکن محقق اس بات پر متفق ہیں کہ "بیتال" کی جیسی "ہارہویں اور پندرہویں صدی کے درمیان لکھی گئی۔" "بیتال" کی جیسی "کا ترجمہ سنسکرت سے برج بھاشا میں ۱۷۱۷ء میں ہوا فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں نے ۱۸۰۶ء میں اسے اردو میں

منتقل کیا اور یہ ترجمہ اردو اور دیوناگری دونوں میں چھاپا ایک: بیتال
 پچیسویں۔ میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ۲۵ کہانیاں ہیں اصل میں
 ایک بنیادی کہانی کے ساتھ اس طرح منسلک کیا گیا ہے کہ ہر کہانی اپنے
 موضوع اور اخلاقی مقصد کے اعتبار سے ایک علیحدہ جنتیت رکھتی
 ہے۔ دوسری کہانیوں کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں بنیادی کہانی
 کے ساتھ بھی اس کا رشتہ محض مصنوعی ہے۔ اور وہ بھی اس طرح
 کہ اس سب کہانیوں کا مخاطب ایک خاص شخص ہے۔ "بیتال پچیسویں"
 میں توسل کی کہانیاں ایک ہی کہنے والے کی زبانی بیان ہوئی ہیں۔ "بیتال
 پچیسویں" کی کہانیاں الگ الگ ہونے کے باوجود کس طرح ایک مندرجہ
 رشتے میں منسلک ہیں، اس کے اندازے کہ لئے اس کتاب کے
 ابتدائی اور بنیادی حصے کا خلاصہ سن لیجئے۔ پہلے "بیتال پچیسویں" کا فقہ سنئے۔
 "دعائے نگر ایک منہر تھا۔ وہاں کے راجا کا نام گندھرب سین تھا۔ اس
 راجا کے چار سائیاں تھیں اور ان رانیوں سے چھ بیٹے تھے۔ فقہا کا وہ راجا
 مر گیا اور بڑا بیٹا تخت پر بیٹھا۔ لیکن کچھ دن بعد راجا کا دوسرا بیٹا بکرم اپنے
 بڑے بھائی کو مار کر تخت و تاج کا مالک بن بیٹھا۔ لیکن کچھ دن بعد اسے
 سیر و سیاست کا شوق ہوا اور وہ اپنے چھوٹے بھائی کو تخت پر بیٹھا کر خود کو
 کا پچیسویں بھر کے دیس دیس کی سیر کرنے لگا۔ ایک دن ایک برہمن اس راجا
 کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ مجھے دیوتا نے ایک پھل دیا ہے جو کوئی اس
 پھل کو کھاوے آمر ہو جائے۔ وہ پھل میں آپ کے پاس لایا ہوں۔ راجا
 نے پھل لے لیا اور برہمن کو ایک لاکھ روپے انعام دے کر رخصت کیا۔
 وہ پھل راجا نے اپنی رانی کو دیا۔ رانی کی دوستی کو نکال سے کٹی۔ اس

نے وہ کونوال کودے دیا۔ کونوال کی آشنائی ایک طوائف سے تھی، وہ پھل کونوال نے اس کے حوالے کیا۔ طوائف کا آنا جانا راجا کے ہاں تھا۔ اس نے وہ پھل لاکر راجا کی خدمت میں پیش کیا۔ راجا نے گھوج لگائی کہ وہ پھل اس رنگ کس طرح پہنچا۔ تو اسے بڑا رنج ہوا اور اپنے دل میں یہ سوچ کر کہ دنیا میں کسی کا اعتبار نہیں راجا پاٹ چھوڑا اور جوگی بن کے جنگل کو سدھارا۔ بکرم کا نخت پھر خالی ہو گیا۔ اس بات کی خبر راجا اندر کو بھئی تو اہلوں نے دھماسا کر کے رکھوالی کے لئے ایک دیو کو بھیج دیا۔ ادھر راجا کے خالی ہونے کی خبر اڑتے اڑتے بکرم تک بھی پہنچی۔ وہ یہ خبر سن کر اپنے شہر کی طرف آیا۔ لیکن وہاں دیو نے شہر کے اندر جانے سے روکا۔ بکرم اور دیو کی لڑائی ہوئی اور بکرم نے دیو کو ہچکاڑ دیا۔ دیو نے کہا کہ راجا اگر میری جان بخشے تو تجھے ایک کام کی بات بتاؤں۔ راجا نے دیو کو چھوڑ دیا۔ اس پر دیو کہنے لگا کہ اس شہر میں تین آدمی ایک ہی بچھڑ اور مہورت میں پیدا ہوئے ہیں۔ تم راجا جانے گھر پیدا ہوئے۔ ایک آدمی تیلی کے گھر پیدا ہوا۔ اوسیک کہار کے گھر میں۔ کہار نے تیلی کو مار کر اس کا سر گھٹ میں ایک درخت پر اٹکا رکھا ہے۔ اس نے جوگی کا بھیس بنا رکھا ہے اور تیرے مارنے کی فکر میں ہے۔ کو تجھے مارے اور راجا کرے۔ راجا نے دیو کی یہ بات سن کر اسے چھوڑ دیا اور آپ شہر میں آیا اور راجا پاٹ کا کام سنبھالا۔ پھر ۷ دن بعد ایک جوگی آیا اور راجا کو ایک پھل دے کر چلا گیا۔ راجا نے وہ پھل بھنڈاری کے پاس رکھوا دیا۔ اسی طرح وہ جوگی روز آتا اور ایک پھل راجا کو دے کر چلا جاتا۔ راجا نے سمجھ نہ دیا کہ اندر وہ پھل کیسا ہے۔ اتفاق سے ایک دن ان میں کا ایک پھل ایک بندر کے ہاتھ لگا اور اس کے ہاتھ سے

چھوٹ کر زمین پر گر اور دو ٹکڑے ہو گیا۔ پھل ٹوٹا تو اس کے اندر سے ایک
 بڑا قیمتی لال نکلا۔ راجہ نے جوہر یوں کو دکھایا تو انہوں نے بتایا کہ یہ لال
 بے بہا ہے۔ راجا کا پورا راجہ بھی اس کی قیمت ادا نہیں کر سکتا۔ راجہ
 نے جوگی کے دیے ہوئے سب پھل توڑے تو پھل میں دیسا ہی لال نکلا
 راجا خوشی سے پورانا سما یا۔ اور ایک دن جب جوگی پھر اس کے پاس آیا تو
 اس سے ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ ہمارا راجہ! بتائیے میں آپ کی کیا سبوتا کروں؟
 جوگی نے کہا: ”اے راجا! بھادوں بدی چودس منگھواری کی سانجھ کو میں منتظر
 سدھ کروں گا۔ اس رات کو اگر تم اکیلے میرے پاس رہو گے تو میرا منتظر
 سدھ ہو جائے گا۔“ راجا نے کہا: ”جو حکم! میں ضرور اس رات کو آپ
 کے پاس آؤں گا۔“

عزیز مقررہ شام کو راجا جوگی کے پاس پہنچا جوگی نے اُسے پاس
 بٹھالیا اور حقوڑی دیر میں کہا کہ ”یہاں سے دو کوس پر مرگھٹ ہے وہاں
 سرس کے درخت پر ایک مردہ لٹتا ہے۔ اُسے میرے پاس لے آؤ۔“ راجا نے
 کہا ”جو آگیا“ اور مرگھٹ کی طرف چلا۔ وہاں پہنچا تو دیکھا کہ مرگھٹ پر ہر طرف
 بھوت پریت ناچ رہے ہیں۔ آدمیوں کو مار مار کر کھا رہے ہیں۔ ڈانٹیں بچوں
 کے کیلئے چبا چبا کر کھا رہی ہیں۔ شردھاڑ اور ہاتھی چنگھاڑ رہے ہیں۔ سامنے
 درخت پر ایک مردہ لٹک رہا ہے اور اس کے ڈال ڈال پات پات سے
 شعلے نکل رہے ہیں اور ہر طرف سے ڈراؤنی آوازیں آرہی ہیں کہ ”مار لے
 مار لے“ جہر دار اِجانے نہ پائے، راجا نے یہ سب کچھ دیکھا لیکن ہمت کر کے
 پیڑ پر چڑھ گیا اور ایک ہاتھ تلوار کا ایسا مارا کہ رسی کٹ گئی اور مردہ زمین
 پر آگرا اور گرتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ راجا نے ہوجھا یہ تو کون

ہے: وہ راجا کا سوال سنتے ہی ہنس پڑا اور اچھل کر پھر درخت پر جا لٹکا۔ راجا بھی درخت پر چڑھ ایک ڈال پر جا کر بیٹھ رہا اور مردے سے پوچھا کہ تو کون ہے؟ اس نے جواب نہ دیا۔ اس پر راجا نے مردے کو ایک چادر میں پیٹا اور جوگی کی طرف لے چلا۔ راستے میں وہ مردہ بولا کہ تو کون ہے اور تجھے کہاں لئے جاتا ہے؟ راجا نے کہا میں راجا ہوں اور تجھے جوگی کے پاس لئے جاتا ہوں۔ مردے نے کہا میں ایک شرط پر تمہارے ساتھ چلتا ہوں اور وہ یہ کہ اگر تو راستے میں بولا تو میں فوراً واپس آ جاؤں گا، راجا نے اس کی شرط مان لی اور اُسے لے کر آگے چلا۔ مردہ اچھے کہانی میں ہر جگہ بیتال کہا گیا ہے کہنے لگا ”اے راجا! راجاؤں پینڈوؤں اور نادان کے دن ابھی آچے چیزیں بڑھنے میں خوشی کے ساتھ گزرنے ہیں اور جاہل اور نادان اپنا وقت نیند میں برباد کرتے ہیں۔ اس لئے بہتر ہے کہ باتیں کرتے چلیں تاکہ راستہ اچھی طرح کٹ جائے۔ یہ کہہ کر بیتال نے راجا کو ایک کہانی سنائی شروع کی۔ کہانی ختم کر کے بیتال نے راجا سے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دے دیا اور بیتال پھر پڑ پڑ جانے لگا۔ راجا اسے پھر اتار کر لایا اور گٹھری بانہ کر چلا۔ بیتال نے پھر ایک کہانی سنائی اور راجا اسے کچھ سوال کیا۔ راجا نے جواب دیا اور بیتال پھر پڑ پڑ جانے لگا۔ اس طرح بیتال نے راجا کو پچیس کہانیاں سنائیں اور آخری کہانی سنا کر کہنے لگا کہ اے راجا! میری ہمت اور جواں مردی سے بہت خوش ہوا۔ اس لئے مجھے تیرے فائدے کی ایک بات بتانا ہوں۔ غور سے سن۔

اس کہ بیتال نے راجا کو بتایا کہ جس جوگی نے تجھے میرے لینے کو

بھبھا ہے وہ اس میں تیر نے شہر کا تیلی ہے اور تیری جان کا دشمن ہے۔ جب تو اس کے پاس واپس پہنچے گا اور وہ پوچھا ختم کر چکے گا تو تجھ سے ڈنڈوت کرنے کو کہے گا۔ تو جواب میں اس سے کہنا کہ اے ہمارا اج میں راجاؤں کا راجا ہوں سب راجا آکر مجھے ڈنڈوت کرنے ہیں، اس لئے میں نہیں جانتا کہ ڈنڈوت کس طرح کروں۔ پہلے تو مجھے ڈنڈوت کرنا سکھاؤ۔ بھوہن ویسے ہی کروں گا۔ تیرے کہنے پر جب تیلی ڈنڈوت کے لئے سر جھکا گئے تو اس کا سر تلوار سے اڑا دینا۔

یہ بات کہہ کر بیتال مردے کے جسم سے روخت ہوا اور راجا جب جوگی کے پاس آیا تو وہی سب کچھ بتائیں آیا جو بیتال نے کہا تھا۔ راجا نے جوگی کا سر تلوار سے کاٹ ڈالا اور اس کے بعد اطمینان سے راج کرنے لگا۔

یہاں آکر ”بیتال پچھسی“ ختم ہو جاتی ہے۔ اس اصلی کہانی کے بیچ میں بیتال نے جو پچھسی کہانیاں سنائی ہیں وہ بے شمار اخلاقی نکات سے پر مہر ہونے کے علاوہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندی انداز فکر و تخیل کی بڑی دلکش تصویریں ہیں۔ پھر زبان و بیان کے نقطہ نظر سے بھی وہ ہندوستانی اسلوب کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہیں۔ مؤلفوں اور مترجموں کے اس دعوے کے باوجود کہ یہ کہانیاں بھاشا کے غیر مانوس الفاظ سے پاک ہیں۔ ان کے مجموعی انداز پر بھاشا چھائی ہوئی ہے۔ بلکہ کہیں کہیں تو جملوں میں سنسکرت کے ایسے مشکل الفاظ آ گئے ہیں جو غیر مانوس ہونے کے علاوہ عبارت کی سلاست، روانی، ہمواری اور آہنگ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

” بیتال پچسی“ اپنے عام اسلوب کے اعتبار سے اس زبان سے قریب ہے جسے ہم اصطلاح میں ”ہندوستانی“ کہتے ہیں اور اس میں فارسی اور عربی کے مانوس لفظوں کی جگہ ہندی کے مانوس و غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔ اس زبان کا انداز کیا ہے اس کے انداز کے لئے ”بیتال پچسی“ کی مختلف کہانیوں کے چند جملے دیکھئے :-

بھڑاری راجا کی آگیا پلڑ تترت سب بھل لے آیا :-
اور یہ راجا کا پتر نہایت نر اسل ہوا، برفہ میں ڈوبا ہوا کے لڑکے کے پاس آیا۔

برطویا نے کہا۔ جس گنور کانو نے من لیا تھا سومیرے گھر آن کر آنا ہے۔ اس نے تجھے یہ سندب دیا ہے کہ جو بچن کیا کھا وہ پورا کر و۔ میں کہنی ہوں کہ وہ گنور نے ہی جو گھ ہے۔ جیسی نور و پ وئی ہے وہ سابی تو گنوت

ہے :-
ایک شخص تمہارا بند چاکری کے آسے پر آیا ہے۔

وہ دھن کے لالچ سے رات بھر سوچت رہتا :-

ریت یہ ہے کہ جو کسی کو بیچتا ہے لو کھتا ہے :-

بہنا لویہ ہمارا جاکر شاپاں تری کھانک ٹھہرتے ہیں،

تم جاکر میری طرف سے کھیم کھل پوچھو۔ ان کی کھیم کھل

کے سماچار کے آئی۔

لہ حکم لہ فوراً لہ نا امیر لہ ہجر لہ لائق لہ خوبصورت لہ بہن لہ

راجا کاسن دیب نہا اور پہننے اس راجا کے نکاح کرنے
 لگا: اس کی شادی نہ ہوئی تو اپنا پران تیاگ کرے گا۔
 ایسی کنیا پیدا ہوئی ہے کہ پرنس اس کا روپ دیکھ موہ جائے
 ہوئے ہیں:

جس میں روپ، بل اور گیان نینوں گن ہوں گے اس سے

بیاہ ہو گا:
 اس میں اس کا کچھ رشتہ نہیں ہے:

راجا سے دیکھ کر موہت ہو گیا:

سوامی کی آگیا، وہ سیٹھ کے استخوان کو چلی:
 چور نے بچھا، ایسے دیکھ کر بھوشن پینے اکیلی کہاں جانی
 ہے۔ ویوٹی جس جگہ میرا پریم بیاہا رہتا ہے:

اس نے کہا: میرا سنگار۔ کنگ مت کہ:
 میں نے سو گند کی تھی کہ بواہتا پرنس کو نیاگ کر کے تیرے
 پاس آؤں گی:

مگر بھائی منگل چار ہونے لگی:

جو میرے آپسار کو مانے تو ایک باری میرے راج کو چل کر
 دیکھ: اس کے بیوگنے سے بیاہ کر مہت چھوڑ کر میرا گ
 لے، لگوٹی باہر، مسموت مل، مالہن، نگر، تیتر کھیا نرا کو

۱۔ منگل تری مور تل کو فریب دینے والے سہ خرو مانیت مل حالات فریب
 ۲۔ خود کشی سے فریب نہ قصور ہے کپڑے نہ رپور مل خراب مل شادی شدہ مل

نکلا۔ نگر نگر، ٹھاؤں گاؤں نیرنگہ کرتا ہوا ایک نگر میں دوپہر کے سنے
جا پہنچا۔ جب کجوک سے پیرٹ لگا چار ہوا نو ڈھاک کے
پتوں کا دونہا کھیلے لے ایک برہمن کے گھر جا اس سے کہا
کہ مجھے بھوجن بیکشاد دو۔

جوانی اس کی دن بدن بڑھتی گئی اور روپ اس کا پیل
پل اُدھک سے بڑھتا تھا۔

آپس میں بچار کر کے کہا کہ بدیا ان پرش کے جینے سے مرنا کب
ہے اس سے اوتہم یہ ہے کہ دیس جا کر پڑھ رہے ہیں۔
بھلائی، یا برائی، پاپ پن ہی ساکتہ ہوتا ہے اوتہم یہ ہے کہ
کاج کیجئے۔

اس طرح کوس دو ایک پل مادی ہو کر بیٹھیں اور انیکلے ایک
بھانت بھارت کی چنتا کرنے لگیں۔

۔ پیتال پچیس، کی ان مثالوں میں بے شمار ہندی اور سنسکرت
کے لفظ ہیں۔ کچھ انوس اور کچھ غیر انوس، کچھ آسان اور کچھ
مشکل۔ لیکن ان مانوس غیر مانوس اور آسان و مشکل لفظوں
میں ایک خصوصیت ضرور ہے اور وہ یہ کہ اپنی ساخت اور
آواز کے اعتبار سے یہ سب لفظ سہک اور ہلکے پھلکے ہیں۔

لے مبارک باد لے خوشی لے احسان لے مدائی لے بے چین لے
بے حد لے بیک لے زیادہ لے بہتر لے کام لے لے لے
طرح کی۔

اس لئے پڑھنے والا ان کے معنی و مفہوم سے آشنا بھی ہونو کم از کم وہ اس کے کانوں پر گراں نہیں گزرتے۔ پھر معنی و مفہوم کے اعتبار سے بھی ان کی خصوصیت یہ ہے کہ پڑھنے والا ان کے سیاق و سباق کو دیکھ کر ان کے معنی سمجھ لیتا ہے۔ لیکن پوری عبارت کی ساخت و ترتیب میں سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کی کثرت اور غلبہ ہے۔ اس لئے عبارتوں میں جا بجا ایسے ادنیٰ الفاظ بھی آجاتے ہیں جو نہ معنی کے لحاظ سے قرینہ الفہم ہیں اور نہ صوتی آہنگ کے اعتبار سے خوشگوار۔ ایسے لفظوں کی کچھ مثالیں دیکھئے :-

اسنتری تبتی میں تیرے روپ کی آدمیں سلہوئی ہوں۔
 کمرودھ، لوبھ، موہ، سنسار میں اوتار لے کے آنے
 ہیں ہر ایک جی کو رکشا کرنا دھرم ہے۔ سنسار میں بس کے
 سہاگ کوئی دھرم نہیں کہ نشہ برائے بس برٹھانے میں
 سوا، یہ کال میں ترک کبھوگ فکر تھیں۔
 اور کر اپت نہ وہ آئے کا تو گانوں دھن دیکھے گا۔
 انا نہ ہم لوبھ، اے ہر داس ابھی کل جنگ کا اربھہ ہوا یا نہیں
 یہ کھل رہا کو دوا اور اس کی لکشی لو جس سے سوار کھنڈ اور
 پیر سار کھنڈ کا کام ہو۔

یہ مثالیں بہت سی مثالوں میں سے صرف چند ہیں جو بیتاں بچھائی
 کی ہر کہانی میں ہر جگہ کی اور پھیلی نظر آتی ہیں اور اس لئے عجیب اور بے
 طور معلوم ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے ہر اس طرح کے مفرد
 اور مرکب الفاظ آتے رہتے ہیں کہ انہیں آج بھی عام بول چال میں شامل کیا

جاسکتا ہے۔ ایسے چند لفظ بھی سن لیجئے :-
 سارے شہر کو خوب طرح کی خوشی اور شہرت حاصل ہوئی کہ جا بجا
 اور گھر گھر ناچے اور راگ بچے گیا۔
 پارکھی کو بلوا کر لعلوں کو پر کھوایا۔
 ہر محل اپنے رنگ سنگ میں دست تھا۔
 اس کے اشاروں سے اس نے ناؤں اور ٹھانوں اس
 کا سب جانا۔

شہزادی جب بیاہنے جوگ ہوئی۔
 اس کی ماں نے اس کا گن روپ دیکھ کر کہا۔ میں اپنی لڑکی
 کی شہزادی تجھ سے کروں گی۔
 ایک شخص چاکری کے آسرے پر آیا ہے۔
 انہی سیکھ دے کر وہ تیرے قہبانے آگیا۔

”بینان پیمسی“ کے طرز بیان کی ایک اور خصوصیت جس سے پڑھنے والا
 براہِ سرِ در پاز ہوتا ہے یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والوں نے برج بھاشا کا اردو
 معنی اور سمجھنے سے قریب لانے کے لئے اس میں فارسی اور عربی کے
 الفاظ بھی متواتر استعمال کئے ہیں ان الفاظ میں سے جو ایسے ہیں کہ روزمرہ
 کی بول چال میں موجود ہیں وہ عبارت میں اچھی طرح کھپ گئے ہیں لیکن

۱۔ تالے۔ ۲۔ پابند ۳۔ غصہ ۴۔ لالچ ۵۔ حفاظت ۶۔ مانند ۷۔
 بے دین ۸۔ آدمی ۹۔ ماقبت ۱۰۔ دھخ ۱۱۔ اگر ۱۲۔ شرع
 ۱۳۔ خواہش۔ ۱۴۔ آرزو ۱۵۔ بہبود

جن الفاظ کو روزمرہ کی سند حاصل نہیں وہ عبارت میں ان بل بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں اور کانوں کو اسی طرح ناگوار میں جیسے سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ ایسی بھی چند مثالوں پر ایک نظر ڈال لیجئے۔

چکسہ پاچاگری کر کے اپنے نہیں آپ بیچتا ہے اور جب بکا تو مطیع ہوا جو پولیس مو اسے سکھ کہاں ہے۔ کیسا ہی چتر غافل پنڈت مووے لیکن جس وقت اپنے خاوند کے سامنے ہوتا ہے تو ڈر کے مارے گونگے کے برابر چپ رہتا ہے جب تک تفاوت سے بچیں مے ہے۔ جب وہ صر میں آیا تو اپنی تور کو جگا اس نے سب احوال شرح وارنیا شاکر بولی بھو کوئی تگری کارا جا روپ سین ہے سوتیرا پٹ ہوگا۔ غرض ان دیکھے ایک کا ایک فریفتہ ہوا تھا۔ اس نے کہا کہ کرشمہ نے میرے دل کو پھیدہ اور برہ کی آگ نے میرے شریہ کو ہلا دیا۔ میری سدمہ بدھ جاتی رہی ہے اور مجھے اس سنے عشق کے غلبے سے دمغم دمغم کا لحاظ نہیں ہے پر جتنو پچن دے تو میرے جی میں جی آوے۔

اس کا ہاتھ اس کے پاؤں میں لگا۔ وہ بولا کہ اس سے کن نے دکھ دیا۔ یہ بولی میں نے ہاں بوجھ کر دکھ نہیں دیا میری تقصیر معاف کر۔ دونوں میں آپس آنز کر تے اور اختلاط کی باتیں کرتے تھے۔ دونوں کی گھن لگ گئی۔ پرہ ان کتیاں مار لائے کی ماری گھر کو پدمارسی۔ اور ادھر یہ بھی پیسی کے بیٹے کی شرم کے مارے اپنے استحقاق پر آیا۔ وہ رات ان دونوں

گل غذاروں کی نہایت بے کلمی سے کلمی ۔

ان جملوں میں کرشمہ، عشق کا غلبہ، تقصیر، اختلاط اور گل غذار غنہ مانوس نہ ہونے کے باوجود عبارت کے آسنگ میں محفل رہے ہیں، اس لئے کہ ان کے ارد گرد جیسے الفاظ کا حلقہ ہے ان سے ان کا مزاج اور نہشت میل نہیں کھاتی، ہر وہ عبارت جس میں الفاظ کو ان کی مرضی کے خلاف کھینچ کھینچ کر یکجا کیا جاتا ہے اس عیب سے داغدار نظر آتی ہے اور یہ عیب دو بیتان چھپسی، میں موجود ہے۔ لیکن اسلوب نگارش کے اس عیب کی تلافی کئی طریقوں سے ہوئی ہے۔ کتاب میں شروع سے آخر تک فکر و تخیل کا ایک خاص انداز ہے جس سے قصوں کی واقفہ نگاری اور منظر کشی کے علاوہ قصے کی پوری ترتیب اور ساخت پر بڑا دلکش اثر پڑا ہے اور قصہ پڑھنے والا مصنف کے انداز تخیل سے بھی زیادہ اس کی امتلاقی تلمین سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ کہانیوں میں ایک خاص طرح کا نظریہ حیات ہے جو قلم قدم پر ظاہر ہوتا اور کہانی کی فصاحت کو اپنے رنگ میں ڈھال دیتا ہے۔ کہانیاں پر شروع سے آخر تک زندگی کا رنگ بہت گہرا ہے۔ اور اس میں تناد کے کی باریکی، فکر کی پاکیزگی اور تخیل کی نزاکت کے علاوہ ہر جگہ صداقت اور خلوص کا نمایاں نقش ہے۔

جب کسی فنی تخلیق کی بنیاد سحر بے کے خلوص اور مشاہدے کی صداقت پر ہو اور فن کار اپنے سحر بے اور مشاہدے کی کڑیوں کو فکر و تخیل کے رشتوں میں منسلک کر لے تو قاری اور ناظر کے لئے اس تخلیق میں کیسا

کشتش پیدا ہو جاتی ہے، اس کا ایک ہلکا سا مکس ”بیتال پچسی“ کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے ”بیتال پچسی“ کے مصنف و مولف نے زندگی کے مشاہدے، تجربے اور علم کو جو اہمیت دی ہے اس کا اظہار ان کہانیوں میں طرح طرح ہوتا ہے۔ مثلاً اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ جب کہانی میں دو کردار کسی خاص محل پر ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں تو جس کردار کو علم و دانش میں دوسرے پر تفوق و برتری حاصل ہے وہ اپنے مشاہدے یا تجربے کی بنا پر کوئی ایسی بات کہتا ہے کہ سیدھی دل میں گھر کرتی ہے اور سننے والا اس بات کو اپنے عمل کے لئے مشغول یا بیت بنا لیتا ہے ”بیتال پچسی“ کی پہلی کہانی میں دوست ایک دوسرے سے بہت دبا کے بدلتے ہیں تو ایک دوست دوسرے سے کہتا ہے کہ آج میری بیوی نے مجھے تیرے پاس آنے کی اجازت دی ہے اور تیرے لئے کچھ کھانا ہے دوسرا دوست کہتا ہے کہ اس میں ضرور دھوکا ہے۔ اس لئے کہ عورت دوست کے دوست کو نہیں چاہتی۔ یہ کہہ کر کچھ کھانا کھائے ہی بھاگ گیا اور دوسرا دوست کا تجربہ ہیچ ثابت ہوا۔

اسی طرح تیسری کہانی میں راجا سے ایک دانا پنڈت کہتا ہے کہ دوستوں کو بڑے وقت میں پرکھیے اور اسنوی کو نانداری میں جا پھیچے۔ ایکسویں کہانی میں جو واقعات پیش آئے تھے ان کی بنا پر راجا حکمران یا شیواجی کرتا ہے کہ عقل بغیر علم کے بالکل ناکارہ ہے۔

”بیتال پچسی“ کی اکثر کہانیوں میں علم اور تجربے کی اسی اہمیت ضرور دیا گیا ہے اور ہر جگہ بات اس طرح کہی گئی ہے کہ وہ نظام بغیر عقلی اور فوجداری معلوم ہونے کے باوجود مؤثر ہوتی ہے اس لئے کہ تجربے کی منطقی اور

دلیل اس پر صداقت اور یقین کی موجودگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تجربے کی منطق اور دلیل حکیمانہ فکر کی منطق کے مقابلے میں کتنی موثر ہے اس کا اندازہ ”بیتال پچھسی“ کی کہانیوں میں بے شمار موقعوں پر اس طرح ہوتا ہے کہ حکیمانہ بات کہنے والا اپنے تجربے اور مشاہدے کے ان منتشر اجزاء کو جو زندگی کے مختلف موقعوں پر سامنے آتے رہے ہیں اس طرح یکجا کرتا ہے کہ وہ باہم وقت اور مقام کے تئیں کے باوجود ایک واحد اور مستحکم حقیقت بن کر پڑھنے اور سننے والے کو متاثر کرتے ہیں۔ ”بیتال پچھسی“ کے انداز فکر کی یہ خصوصیت بڑی موثر اور دلنشین ہے اور بعض جگہ حکمت منانہ دونوں کے بہترین عناصر اس میں یکجا ہوئے ہیں۔ یہ باتیں مختلف موقعوں پر کس کس طرح ظاہر ہوئی ہے اور اس میں حسن و نافرمانی کا نور کس کس انداز سے بکھیرا گیا ہے۔ اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجئے :-

”بیتال پچھسی“ کی بنیادی کہانی میں جب جوگی راجا کی خدمت میں نعل پیش کرتا ہے اور راجہ اس سے کہتا ہے کہ یہ نعل تو نے مجھ کیوں دیا تو جوگی جواب دیتا ہے ”ہمارا جانشین ستر میں لکھا ہے کہ غالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے۔ راجا، اگر وہ جوئی، پیدا ورنیٹی۔ اس واسطے کہ یہاں پہل ملتا ہے“

اسی کہانی میں راجا جب جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے مجھے نعل بے بہا کیوں دیے۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ جوگی جواب دیتا ہے کہ حضرت، منتر، دھرم کا کلمہ کا احوال، تمام کا کمانا، بری سہی ہوئی بات یہ چیزیں مجلس میں نہیں کہی جاتیں اس لئے کہ جو بات چھ کے کان میں پڑتی ہے وہ مخفی نہیں رہتی۔ چار کان کی بات کئی نہیں سنتا اور دو کانوں کی بات ہر مہتا بھی نہیں

جانتا۔

پہلی کہانی میں جب راجا کو اپنی رانی کی بے وفائی کا یقین ہو گیا تو جی میں سوچنے لگا کہ کھڑک کا حوالہ، دل کا ارادہ اور جو کچھ نقصان ہوا ہو کسی کے آگے ظاہر کرنا مناسب نہیں۔ پھر جوگی سے پوچھا کہ مہاراج! دھرم شاستر میں بے وفا استری کے واسطے کیا ڈنڈ لکھا ہے؟ جوگی نے جواب دیا، مہاراج! برہمن کو، لڑکا، استری اور جو کوئی اپنے آسرے میں ہو، اگر ان میں سے کچھ کھوٹا کام ہو تو ان کے واسطے یہ ڈنڈ لکھا ہے کہ انہیں دیس نکالا دیا جائے۔ تیسری کہانی میں برہمنی جب اپنے بیٹے کھوٹا کراس سے کہتا ہے کہ تمہارا سر دینے سے راجا جانی جان بھی بچتی ہے اور راجا کبھی قایم رہتا ہے تو لڑکا جواب دیتا ہے کہ ایک تو آب کی آگیا، دوسرے سوانی کا کالج اور تیسرے یہ دیہہ (جسم) دیوتا کے نام آوے تو اس سے اچھی کوئی بات نہیں۔ اس کے بعد وہ چند نصیحت افواہیں اور کہتا ہے۔

مثلاً ہے کہ پترا اپنے بس کا، کاپاڑوں کی، وڈیا سے لالچہ مٹز پتر، ناری آگیا کارشی اگر یہ پانچ باتیں آدمی کو میسر ہوں تو سکھ دینے والی اور دکھ کو دور کرنے والی ہیں۔ دوسری مثلاً ہے کہ جاگر بے مرضی، راجا بنیں، دوست کچی جود و با فرمان ہو تو یہ چار باتیں آرام کی دور کرنے والی اور دکھ دینے والی ہیں۔

چوتھی کہانی میں ہے کہ جب ایک آدمی نے غصے میں اپنی بیوی کی ناک کاٹ لی اور لوگوں نے اس سے پوچھا کہ یہ تو نے کیا کیا تو اس نے جواب

دیا۔ چیخا چلتا (دل) کا، کالے سانب کا، شاستر دھاری دشمن کا مجھ پر نہ کیجئے، درتیا جہتر سے ڈر بیٹے۔ ”کہہ کہتا“ شاعر کیا بیان نہیں کر سکتا، جو کیا کہہ نہیں جانتا، دیوانہ کیا کچھ نہیں کہتا اور عورت کیا کچھ نہیں کر سکتی سچ ہے کہ ”ڈرے کا عیب، بادلوں کا گرجنا، شریا جہتر اور آدمی کی قسمت دیوتا ہی نہیں جانتے“

چھٹی کہانی کے شروع میں دیوانہ راجا کو ایک کہاوت سناتا ہے اور کہتا ہے کہ ”بچو تے کا کھڑ سونا، مور کھ کا ہر دے سونا اور دل داری کا سب کچھ سونا ہے۔“

آنکھوں کی کہانی میں راجا کا خادم جرم دیوار سے کہتا ہے ”چھ باتیں آدمی کا کر سکتی ہیں۔ ایک کھوٹے نر کی پریت، دوسرے بنا کا رشتہ ہنسی، عورت سے محبت، چوتھے سچے سواہی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سنسکرت کی بھاشا اور بیہ پانچ چیزیں خدا انسان کی قسمت میں پیدا ہونے ہی لکھ دیتا ہے۔“

ایک ایوانی، دوسرے کرشم، تیسرے دھن، چوتھے ودیا، پانچویں لیش کلہ۔

نہیں کہانی میں سوم دت کہتا ہے۔ ”بنا بستر کا گنا، بنا لگی کے

۱۔ جسم ۲۔ تندرست ۳۔ نفع ۴۔ دوست ۵۔ عقل مند ۶۔ بیوی ۷۔ فرماں بردار ۸۔ لا ولد ۹۔ آدمی ۱۰۔ محبت ۱۱۔ بلا سبب ۱۲۔ غیر شریعت ۱۳۔ قوت ۱۴۔ قسمت ۱۵۔ علم ۱۶۔ رشتہ اقبال ۱۷۔ بائس۔

بھوجن، بنا سر کے گانا، یہ سب ایک ہیں۔
 گیارہویں کہانی میں راجا دیو کمار کس عورت کو اس کے نیچے سے پھڑپھا
 ہے تو وہ اس کی تعریف کرتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ نہ سب پہاڑوں
 میں لعل ہوتے ہیں، نہ سب شہروں میں ستارے آدھی، نہ ہر ایک بن میں
 چندن کی بجنا ہے، نہ ہر ایک ہاتھی کی مستک میں موتی ہوتا ہے۔

تیسری کہانی کے خاتمے پر بیتال نے راجا جگریم سے پوچھا کہ بتاؤ
 چور پہلے کس لئے ہنسا اور پھر کس لئے رو دیا۔ راجا نے جواب دیا اے
 بیتال! چور یہ سوچ کر رہا تھا۔ راجا نے جو اس وقت احسان کیا اس کے
 احسان کا بدلہ کیسے اتاروں گا اور یہ سوچ کر ہنسا کہ بھگوان کی گنت جانی نہیں
 جاتی کہ وہ کلکشن لکھو لکھتی دیتا ہے، کل میں شکر کو ہر دیا دیتا ہے، مگر کھانا
 کو سندی عورت دیتا ہے اور پہاڑ پر برکھاتا ہے۔

چودھویں کہانی میں راجا نے وزیر کے لڑکے کی شادی برہمن کی بہنو
 سے کرنے کا ارادہ کیا اور بہو پر یہ بات ظاہر کی تو وہ بولی۔ دوسرا شہر کرنے
 سے عورت کا دم نہ جاتا ہے اور راجا کی سیوا کرنے سے برہمن کا دم نہ رخصت
 ہوتا ہے۔ گائے دور کی چرائی سے خراب ہوتی ہے اور اصرم کرنے سے
 دھن جاتا ہے۔

بندرہویں کہانی میں راجا کا کہنا ہے! برکش اوروں کے اوپر پھلایا
 کرتے ہیں اور آپ دھوپ میں بیٹھ پھولتے پھلتے ہیں۔ اچھے پرشعور اور
 برکشوں کا یہی دھرم ہے۔ مثل مشہور ہے کہ جوں جوں چندن کو کھستے ہیں

۱۱
 نہ صداقت پسند نہ ہر دار نہ ناکارہ نہ درخت نہ خوشبودار نہ سونا

نوں توں دکن سکندر دھنا ہے اوکھ کو جوں جوں کنجن کاٹ لکھوے
 کرتے ہیں توں توں زیادہ دیتا ہے۔ جوں کنجن کو جلاتے ہیں لڑوں
 سندر ہونا جاتا ہے۔ اتم خلوک پران جانے سے بھی اپنا سجاؤ نہیں...
 چھوڑتے۔

اٹھارویں کہانی میں برہمن اچھا کھانا کھا کر کہتا ہے کہ بھوک آٹھ پرکار
 کا ہے! ایک سوکھتے، دوسرے عورت، تیسرے وسر، چوتھے گیت،
 پانچویں پان، چھٹے بھون، ساتویں بیج اور آٹھویں بھون۔

اسی کہانی میں ایک عورت کہتی ہے کہ عورت اگلے جنم میں بھی ان سات
 آدمیوں کو نہیں بھونتی۔ ایک نانی آدمی، دوسرے سورما، تیسرے چتر، چوتھے
 سردار، پانچویں سخی، چھٹے گن والی اور ساتویں استری رکشک۔

”بیتالی پچھیس“ کی سب کہانیوں میں مشاہدے اور تجربے کی ایسی
 دنیا آباد ہے کہ انسان اگر اس دنیا میں بسنا سیکھ لے تو اس کی زندگی سکھوں
 کی سیج بن جائے۔ ان کہانیوں نے قدم قدم پر ایسے مشاہدات اور تجربات
 کی مشعلیں روشن کی ہیں کہ جو کوئی ان مشعلوں کو نظر کے سامنے رکھے گمراہی
 اس کے پاس نہ آ سکے۔ ان تجربات اور مشاہدات کی پرورش ہر جگہ علم و
 ہنر اور حکمت و دانش کی فضا میں ہوتی ہے۔

اور ہر کہانی پڑھ کر پڑھنے والے محسوس
 کرتا ہے کہ علم و دانش انسانی زندگی کی سب سے اعلیٰ و ارفع قدیں ہیں۔ راجہ
 مبار احمد ان کے مرتی اور زندگی شناس ہیں، ماں باپ اپنی روپ وئی اور سندر

۱۔ کھانا ۲۔ قسم ۳۔ قسم ۴۔ زیور ۵۔ محافظ۔

بیٹیوں کے لئے علم و حکمت والے شوہر کو زندگی کا بہترین سامنے جانتے ہیں۔ شہزادیاں اور راج کماریاں صرف ایسے بر پر جان دیتی ہیں جو علم و ہنر کے زبور سے آراستہ ہو۔ زندگی کی ہر مشکل علم و ہنر سے آسان ہوتی اور ہر الجھن اسی کے ناخن تدبیر سے سلجھتی ہے۔ یہ دنیا بالکل ایسی ہے جتنی عقل کی باتیں کھلوائی گئی ہیں۔ ان کے کہنے والوں کے سینے علم کے نور سے روشن ہیں اس لئے وہ بات بات میں انسان کو زندگی کے منہ بٹھے سکھاتے ہیں کہ ان کی کہی ہوئی بات سیدھی دل میں گھر کرتی ہے۔ ان کہانیوں کے نتیجے میں بچے چلتے پھرتے اور بولتے چلتے یوں ہی باتوں باتوں میں، عقل والوں نے کیا کیا سبق دیے ہیں ان میں چند سن لیجئے :

دنیا میں دھرم بڑی چیز ہے۔
جس نے عشق کی راہ میں قدم رکھا ہے پھر وہ مینا نہیں اور جو گیا
تو اس نے دکھ پایا۔ اس واسطے کیا کی لوگ اس راہ میں پاؤں نہیں رکھتے۔
جو جسے چاہتا ہے وہ اُسے نہیں چاہتا وہ چوڑا ل کے سماں ہوتا ہے
دکھ سکھ کوئی کس کو نہیں دیتا۔ جیسا بڑھا کر میں لکھ دیتا ہے ویسا ہی
ہوتا ہے۔

جو سب پر دیا کرتا ہے وہ گیلی بھوتا ہے۔
موہ کے لینے والے دھرم کے ہرے والے ہیں۔
پتھر ت ہو یا مور کھڑ کا ہو یا جوان جو بدھو آں ہو گا اسی کی جے ہوگی۔
اخلاق کے ان منہ بٹھوں میں زندگی کا علمی فلسفہ اور حکمت پوشیدہ

۱۔ مانند خدا ۲۔ عالم ۳۔ عقل مند ۴۔ عقل مند

ہے اور کہانی لکھنے والے نے اسے کہانیوں میں ہر جگہ ایسے شخص کی زبان سے ادا کروایا ہے جس کی بات میں اُس کے تجربے اور علم کی وجہ سے وزن اور وقار ہے۔ پھر بات بکھواتے وقت اس کا خیال رکھا ہے کہ بات ایسے محل پر کہی جائے جو وہ سننے والے کے زیادہ سے زیادہ اثر کرے۔

ان اخلاقی نزاکت سے بڑھنے والا زندگی کا جو فلسفہ اخذ و مرتب کرتا ہے وہ خالص ہندوستانی ہے، اس لئے کہ ان کہانیوں کے مصنف کا ذہن خالص ہندوستانی انداز میں سوچنے اور اس کا قلم بات کو اسی مخصوص انداز میں کہنے کا عادی ہے جو اس معائنہ کے مزاج کے مطابق ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ”بینال پکبسی“ کی کہانیاں پڑھنے کے بعد جہاں قاری ایک خاص طرح کے اخلاقی آئین سے روشناس ہوتا ہے اور جہاں اُسے اس

معائنہ میں رہنے بسنے والے مردوں اور عورتوں کے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز سے واقفیت حاصل ہوتی ہے وہاں اس کے سامنے اس زندگی کی بعض ایسی تصویریں بھی آتی ہیں جن میں اس ماحول کا بڑا واضح اور تیکھا رنگ چمکنا ہے۔ کہانیوں میں جا بجا اس طرح کے موقع آتے ہیں جن میں کردار باہم خنسی زندگی کے مشاغل میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ لوگ ایک دوسرے

سے ملنے جاتے ہیں تو پان کے تواضع کی ہاتی ہے۔ کھانے پینے کی چیزیں تیار کی جاتی ہیں تو پکوان اور مٹھائی کی جگہ سب سے پہلے ہوتی ہے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر رسموں میں مذہبی رنگ غالب ہوتا ہے اور شہر ادی شہزادے سپر و تفریح کو جاتے ہیں تو باغ و سمرا میں وہی مناظر دکھائی دیتے ہیں جو ہندوستان کی فضا اور ماحول کے لئے مخصوص ہیں۔ بینال پکبسی کی کہانیوں میں خالص ہندی رنگ میں رچے ہوئے جہان نظر پڑھنے والے کے دل کو مسح کرتے ہیں

ان میں سے ایک پہلی کہانی کے بالکل شروع میں ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوئی ہے۔

”ایک راجا کنت نام بنارس کا تھا اور اس کے بیٹے کا نام مہر مکھ تھا۔ ایک دن کنورا اپنے دیوان کے بیٹے کو ساتھ لے کر شکار کو گیا اور بہت دور جنگل میں جا نکلا۔ جنگل کے نیچے میں ایک سُدر تالاب دیکھا کہ اس کے کنارے تنس چکواہلوی بیٹھے۔ مرغابیاں سب کے سب کھول میں تھیں۔ چاروں طرف پختہ گھاٹ بنے ہوئے کنول تالاب میں کھلے ہوئے کناروں پر طرح طرح کے درخت لگے ہوئے کہ جن کی کھنی کھنی چھاؤں میں ٹھنڈی ہوا آتی تھی۔ نیچے پکیر و درختوں پر چیمپوں میں کھنے رنگ برنگ کے پھول بن میں پھول رہے تھے۔ ان پر کھنوروں کے چھتہ کے جھنڈ کو سج رہے تھے۔“

یہ منظر ہر طرح بیرونی تخیل کے اثرات سے محفوظ ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہانی کے ہر پہلو پر خالص ہندوستانی تخیل چھایا ہوا ہے اور کہانی پڑھنے والے تخیل کی اس مشرقیت اور ہندویت میں ایک خاص طرح کا رس محسوس کرتا ہے۔ مثلاً چوکھی کہانی میں بینال چمپا پور کی رانی سلوچنا کے حسن کا ذکر اس طرح کرتا

”اس کا کھ چند رماں سا، بال گھٹا سے، آنکھیں سرگ کی سی بھوں

لے چاند لے ہر ن لے کمان لے کمان لے نازک لے چاند سے منہ والی لے گولا

دھنسل تلہ جیسی، ناک تیر کی سی، گلا کچھ پتہ کاسا، دانت انار کے
سے دانے، ہونٹوں کی لالی کندور کی سی، کمر چھینے کی سی،
بانہ پھاؤں کوں کنول سے، اور رنگ جیسے کاسا ہے۔
سولہویں کہانی میں رتن دت سیٹھ کی بیٹی کے حسن کا بیان اس طرح ہوا

”حسن ایسا گویا اندھیرے گھر کا اجالا ہے۔ آنکھیں مرگ جیسی چوٹی
ناگن جیسی، بھوین کمان کی سی، ناک نیز کی سی، ہتھیلی موتی کی لٹھی
ہونٹ کنول کے سے۔ وہ چند لٹکھی، چمپک بدنی، ہنس گئی اور
کوئل بیٹی تھی۔“

یہ رنگ نوحسن کا ہے، اب ذرا عشق کا حال بھی سن لیجئے بیویں میں رتھ
دت نیچے کی بیٹی اپنے محبوب کی یاد میں چاند سے یوں خطاب کرتی ہے۔
”اے چدر ماں ہم سنتے تھے کہ تم میں امرت ہے اور کرفوں کی
راہ سے تم امرت برساتے ہو، سو آج میرے پر تم ترکش برسانے
لگے۔“

اس حسینہ کا محبوب بھی عشق کی آگ میں جل رہا ہے۔ کسی نے چھپ کر
اُس کی جو حالت دیکھی ہے وہ آپ بھی دیکھ لیجئے۔
”وہ بھی برہ سے بیاگلے صبور رہا ہے۔ اس کا منتر گلاب کے پانی میں
چندن لکھن اس کے بدن میں لگاتا ہے اور کیلے کے کوئل پانوں
سے پون کر رہا ہے تس پر بھی برہ کی آگ سے وہ گھبرا کر جلا ہی
جلا رہا کرتا ہے۔۔۔۔۔“

حسن کا یہ معیار اور محبت کا یہ انداز ایک ایسے معاشرے کا ہے جس

نے اپنی اجتماعی زندگی کو چند واضح طبقوں میں تقسیم کر کے ان کے لئے عمل اور اخلاق کے کچھ ضابطے مرتب کئے تھے، اسی لئے ”بینات“ بھیجی گئیں جو اس کا ہمارا جا، جو امیر و وزیر، جو بیڈلٹ اور سرہن، جو سیٹھ اور بنیہ اور جو اہل خدمت کہانیوں کے نقوش کو بھر نے اور انہیں ابھارنے کے لئے استعمال کئے گئے ہیں ان کے ساتھ وہی صفات اور خصوصیات وابستہ کی گئی ہیں جن کی توقع یہ مخصوص معائنہ اس مخصوص گروہ کے ہر فرد سے رکھتا ہے۔ راجا ہمارا جا کا فرض ہے کہ وہ رعایا پر دوسری اور علم و ہنر کے شناسا و قدر دان ہوں۔ امیر و وزیر منتری اور سپاہی کا فرض ہے کہ وہ راجا ہمارا جا کو اس راہ پر چلائیں جس میں سب کی بھلائی ہے۔ برہمنوں پینڈتوں کا آدرش صرف یہ ہے کہ وہ علم سیکھیں اور اپنے علم سے اللہ کی مخلوق کو فائدہ پہنچائیں۔ خادموں کا کردار وفاداری، خدمت گذاری اور جاں نثاری ہو۔

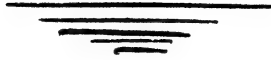
عورتیں حسین اور پاکباز ہوں اور مردان کی حسن و مصمت کے یاسان۔ یہ سب مرد اور سب عورتیں، ان کا تعلق خواہ کسی گروہ اور کسی طبقے سے ہو ایک ہی طرح کی رسموں کے پابند اور پرستار اور ایک ہی قسم کی اخلاقی اقدار پر یقین رکھنے والے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں پر ان کا ایمان محکم ان کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ وہ داناؤں کے تجربے اور علم کو اپنے لئے زندگی کے سفر کی سب سے بڑی شمع ہدایت جانتے ہیں اور دھرم کے راستے پر چل کر دین اور دنیا

لے کو مل کی سی آواز لے بے چین لے ہوا۔

دونوں میں اچھے نتائج کے امیدوار رہتے ہیں، وہ جنت، منتر، سحر
افسوں اور روحانی قوتوں کی تاثیر سے مرکزہ بندہ ہو جانے کے قابل
ہیں۔

”بیتال بچسی“ کی کہانیوں خالص ہندوستانی تخیل اور فکر
چھایا ہوا ہے۔ جلوں پر ہندوؤں کا جو ایمان ہے اس
کی بنا پر سب دانایہ جانتے ہیں کہ کلجنگ اگیا ہے، اس
زندگی پر نیکی کی جگہ بدی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ سنسار میں ہر
طرف جھوٹ ہے۔ لوگ منہ پر میٹھی باتیں کرتے
ہیں اور پیٹ میں کپڑے رکھتے ہیں۔ دھرم مانتا رہا۔
زمین پھل کم دینے لگی۔ راجا ڈنڈ دینے لگے۔ برہمن
لاٹچی ہوئے۔ مورتوں نے لاج چھوڑ دی۔ بیٹا باپ
کا حکم نہیں مانتا۔ دوستوں سے دوستی جاتی رہی۔ اور
خاندانوں سے وفا جاتی رہی۔ سیوگوں نے سیوا
چھوڑ دی۔ جتنی بالائق باتیں کہیں وہ سب آگے
آ رہی ہیں۔ اسی لئے بیتال بچسی کی کہانیاں معاشرے
کے ہر فرد کو اس کا فرض یاد دلا کر اُسے بھٹکی مہوئی راہ سے
سچائی کے سیدھے راستے پر لانے کی ایک سادہ
اور موثر کوشش ہے۔ اور سادگی کے باوجود
اُن میں دل نشینی اور تاثیر اس لئے ہے کہ ان کہانیوں
کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے اور یہ امتیاز
اُردو میں کبھی نہ ہوئی قدیم کہانیوں میں صرف

”بیتال پچھسی“ کا امتیاز ہے یا اس سے کمتر درجے
پر ”سنگھاسن بیتسی“ کا ۛ



ہجرت کی نورتن

اپنے ادبی اور فنی سرمایہ کا تحفظ اور کسی حد تک اس کی ترویج و اشاعت
ایسا مشغلہ ہے جسے زندہ قومیں سخت سے سخت حالات میں بھی عزیز رکھتی ہیں
چنانچہ پاکستان کے قیام سے پہلے جن چیزوں کو جنت ارضی کے حصول
کی بنیاد بنایا گیا تھا ان میں سے ایک بات یہ بھی تھی کہ ہم اپنے ہندو سرمایہ کو
محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ پاکستان بڑا اور اُسے خلافتِ نوحہ سیاسی، معاشرتی
اور اخلاقی زندگی ایسی بھیانک آزمائشوں میں مبتلا ہونا پڑا کہ غامی مدت تک
اس لے سارے عزیز مقاصد ان آزمائشوں کے بوجھ کے نیچے دبے
رہے کہ اگر کسی کو ایک کھولی ہسری یاد کی طرح کسی وقت ان کا خیال ابھی جاتا
تھا تو گرد و پیش کے زیادہ ہمہ گیر زیادہ اہم اور زیادہ بھیانک مسائل اس
خیال پر ان گنت پردے ڈال کر انہیں کسی تاریک گوشے میں پیچھا دیتے تھے
لیکن رفتہ رفتہ جب سیاسی نظم و ضبط کے ساتھ ساتھ معاشرتی حالات
قابلِ مین آنے شروع ہوئے تو چھپی ہوئی اور دبی ہوئی یادیں ابھر آئیں
عزیز مقاصد ابھر سامنے آئے اور ادبی اور فنی سرمایہ کو محفوظ اور عام
کرنے کی خواہش نے کچھ کھوٹ لی۔ لوگ بہرِ نایات میرا سوخت

امانت، طلسم، ہوشربا اور فسانہ و عجائب کے ذکر سے محفلوں میں گرمی لانے لگے اور لوگوں نے شدت سے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ آڈن، اسپنڈر، لارنس جوائس اور فریڈ سے پہلے میر کی غزلیں، سودا کے قصیدے، میر حسن کی مثنوی اور میر امن کی باغ و بہار کتب خانوں کی زینت بنیں۔ یہ احساس پہلے خواص تک محدود تھا، پھر طبقہ متوسط طبقے میں پھیلا اور رفتہ رفتہ اس طبقے تک پہنچ رہا ہے جہاں پہنچے بغیر کوئی چیز عام مٹی ہے نہ زندہ رہ سکتی ہے۔ اب باغ و بہار، فسانہ و عجائب، داستان امیر حمزہ، سحر البیان اور گلزار نسیم میں لوگوں کے لئے پہلے جیسی اجنبیت باقی نہیں رہی، اس لئے کہ ان کو کلاسیکی چیزوں کے ذریعے اور ان کی یادیں اب ایک قومی احساس اور مذہبی تقدس کا عکس جلوہ ریز ہے۔ بھوسٹکی نورتن کا ذکر بھی اسی مقدس احساس کی ایک کڑی ہے۔

نورتن کے نام سے عام لوگ زیادہ واقف نہیں ہیں۔ یوں کسی نہ کسی دوسرے عنوان سے تو یہ نام کانوں میں پڑنا رہا ہے لیکن ایک تصنیف کے مصنف کے نام کی حیثیت سے یہ بعض سننے اور پڑھنے والوں کے لئے نیا ہے نورتن کا زمانہ تصنیف ایک ایسا زمانہ ہے جب قصہ گوئی اور قصہ خوانی اپنے شباب پر تھی اور قصے کہنا اور قصے سننا ہر خاص و عام کا محبوب مشغلہ تھا۔ نورتن کا عہد غازی الدین حیدر کا زمانہ سلطنت اور سنہ تصنیف ۱۲۳۵ھ مطابق ۱۸۱۹ء ہے۔ گویا یہ کتاب اردو کی دو سب سے مشہور داستانوں یعنی باغ و بہار اور فسانہ و عجائب کی درمیانی کڑی ہے۔ درمیانی اس طرح کہ باغ و بہار نورتن سے ۱۳ سال پہلے اور فسانہ و عجائب اس کے دس سال پہلے لکھی گئی۔ باغ و بہار اور فسانہ و عجائب کی تصنیف

کے درمیان ۲۳ سال کا وقفہ ہے۔ اس ۲۳ سال کے عرصہ میں حیدر بخش حیدر کی شیر علی انیسویں اور مادھو لال کوئی کے مشہور قصوں کے علاوہ انسانی کی مشہور داستان رانی کینٹی کی کہانی بھی لکھی گئی۔ ہجوڑ کی کتاب بھی اس نثر میں جہ کی یادگار ہے۔

نورتن کا جو نسخہ اس وقت پیش نظر ہے وہ نو لکھنور پریس کا چھاپا ہوا ہے اور کتاب کا اٹھواں ایڈیشن ہے۔ کتاب میں ۳۰۰ کے تقریباً دو سو صفحے ہیں اور اس کی ترتیب یہ ہے :

ابتدائی ۵ صفحات مناجات نعت، منقبت اور بادشاہ وقت کی، ح کے لئے وقف ہیں۔ ابھی ۵ صفحوں میں مصنف نے اپنا مختصر تعارف بھی کر دیا ہے۔ اس تعارف کے الفاظ یہ ہیں :

”سخنہ انان عیسیٰ النفس اور مثنویاں سخن رس پر مخفی اور پوشیدہ

در ہے کہ پند چہمان دل پریشان محمد بخش نام منتخلص پہ ہجوڑ

خلف حکیم خیر الما مغفور شناسا کرد میاں جبرأت مرحوم ...“

اس کے بعد مصنف نے قصہ کہانیوں سے اپنے ذوق و شوق اور وابستگی کا ذکر کر کے نورتن کی تصنیف کی طرف اشارہ کیا ہے اور بقول میر حسن اس کے متعلق یہ توقع ظاہر کی ہے کہ یہ

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام

کہے یادگار جہاں یہ کلام !

کتاب کا نام نورتن اس لئے ہے کہ اس کے نواب ہیں۔ ان نوابوں میں کیا کہا ہے اس کا ذکر خود مصنف کی زبان سے سنئے :-

پہلا باب : عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں میں -

دوسرا باب : عورتوں کے چہرہوں میں -

تیسرا باب : دادخواہوں کے مدد میں -

چوتھا باب : بادشاہوں اور فقروں کے مہم پر کہنے اور شہداءوں کے فی البدیہہ مطلق کرنے اور بادشاہوں کے گناہ پر کہنے اور گمشدگی کے کثرت کرنے میں -

پانچواں باب : مہربانوں کے ملائف میں -

چھٹا باب : عاشقوں کی نقلوں میں -

ساتواں باب : محققوں کی نقلوں میں -

آٹھواں باب : انبیویوں کی نقلوں میں -

نواں باب : مخبروں اور مخوسوں کی نقلوں میں -

ان نوابوں میں جو غور نے بے شمار قصے جمع کئے ہیں - بعض معروف

بعض نسبتاً غیر معروف اور بعض نئے - لیکن ان میں سے ہر قصے کا سب سے پہلا

مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والا اسے پڑھ کر یا سن کر دلچسپی محسوس کرے اور

اپنی فرصت کے وقت میں جس خاص قسم کے حصے سے اسے دلچسپی ہو

اس باب کو موصول کر بیٹھ جائے - اس باب میں اسے ایک سے ایک زیادہ

۱۔ مہجور کی ایک اور تصنیف انشا علی ہفت گلشن، نورتن سے تقریباً اوسال

پہلے ۱۸۰۷ء میں لکھی گئی - اس کتاب کا بڑا اچھا تعارف ڈاکٹر عبداللہ شاد علی

صاحب نے کیا ہے - ان کا یہ تعارفی مضمون ڈوما کے کے ماہنامہ سائبان وگل

(فروری ۱۹۵۷ء) میں چھپا تھا -

دلچسپ قصہ لے گا۔ ایک تو اس لحاظ سے دلچسپ کہ قصے میں قصے کی حیثیت سے دلچسپی کا ایک لازمی اور یقینی عنصر موجود ہے اور دوسرے اس طرح کہ لکھنے والے نے اپنے خاص قسم کے طرز بیان کی تشریح میں ذرا آگے چل کر کروں گا۔ پہلے مختلف بابوں کی کہانیوں کے انداز کا مختصر مال سن لیجئے۔

پہلا باب جو بقول مصنف عاشقوں اور معشوقوں کے افسانوں کا مجموعہ ہے سب سے اہم ہے اور باقی سارے بابوں سے زیادہ طویل ہے اس باب کی پہلی داستان یہ ہے کہ ایک حسینہ کا شوہر پر دیس چلا جاتا ہے تو وہ اپنا در در گرفت خط کے ذریعہ اس تک پہنچانا چاہتی ہے۔ خود لکھنا نہیں جانتی اس لئے ایک کاتب کو بلواتی ہے اور پس پردہ بیٹھ کر اسے خط کا مضمون بتاتی ہے، اور جس طرح مومن کے ساتھ یہ حادثہ پیش آیا تھا کہ منجم کو اپنے درد دل کا شریک بنا کر اس کی رفاقت کی مصیبت اٹھانی پڑی، اسی طرح یہ کاتب صاحب خط لکھتے لکھتے اس حسینہ پر دل و جان سے فریفتہ و نثار ہو گئے۔ حسینہ کا شوہر سفر سے واپس آیا اور اسے اس ناویدہ عشق کی خبر ہوئی تو کسی بہانے سے اسے تالاب میں ڈبوادیا۔ لیکن جب حسینہ کو اپنے عاشق صادق کے عزاب ہونے کا علم ہوا تو بھی جاگرتالاب میں کود پڑی اور جان شہر بن حبیب صادق کے قدموں پر نثار کی۔

اس باب کی دوسری کہانی ایک رشک گل و نسرب اور اس کے نوجوان عاشق کی ہے۔ حسینہ کی شادی کسی دوسرے مرد سے ہو گئی تو اس بندہ عشق نے فراق حبیب میں جان دے دی۔ اتفاق سے جنازہ اسی گلی میں سے ہو کر گزرا جہاں اس سنہیدہ محبت کی محبوبہ کا کھڑ تھا۔ محبوبہ کا کھڑ آیتنا زے

کاؤن امیاط طبع گیا کہ ہزار کو شمشوں پر بھی آگے نہ بڑھا۔ یہ تماشا کے عجیب
 دیکھنے کو ایک خلقت وہاں جمع ہو گئی۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ یہ ماجرا
 کیا ہے۔ اس بات کی خبر جب اس رشک گل کو ہوئی تو وہ بھی تماشا دیکھنے
 لبِ بام آئی۔ لیکن عاشق کی کشش نے اسے بھی اپنے آغوش میں کھینچ لیا
 محبوبہ عاشق کے جنازے پر گری اور اس کی روحِ فانیِ عمری سے پرواز
 کر گئی۔ اس کے بعد جنازہ ٹورا پھول کی طرح ہلکا ہو گیا اور لوگوں نے یا
 چشمہ اے گریاں عاشق و معشوق کو ایک دوسرے کی آغوشِ محبت میں
 سلا دیا۔

پہلے باب میں اس طرح کے سات قصے ہیں، جن میں عاشق، سماج
 کی بندشوں کے ہاتھوں غم، محبوری اور دردِ جدائی کے سدھے سہتا اور جان
 دے دیتا ہے محبوبہ پر اس عشقِ صادق اور جذبِ کامل کا یہ اثر ہوتا ہے
 کہ وہ بھی زندگی اور موت کے اس سفر میں اپنے عاشق کا ساتھ دیتی ہے ان
 سارے قصوں میں مصنف نے اپنا پورا زور بیان صرف کیا ہے اور قصے کے
 مختلف ٹکڑوں میں فکر اور تخیل دونوں کی رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔ فکر سے
 میری مراد فکر کی کوئی نگہرائی نہیں ہے بلکہ اس کا وہ عنصر مقصود ہے جس کی مدد
 سے قصے کے مختلف اجزاء میں صحیح ربط و تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے
 مختلف قصوں میں جہاں یہ ربط اور ہم آہنگی ہے وہاں دوسری طرف میاں میں
 پوری رنگینی بھی ہے مصنف کا محبوب طرزِ رعایتِ لفظی کا کثیر استعمال ہے
 اس محبوب طرز کو اس نے ادا سارے قصوں میں پورے چاؤ سے

ساتھ برتا ہے۔ اپنی نثر اور نظم کو دوسروں کی نظم کے ساتھ اس طرح ضمیر و
 شکر کیا ہے کہ سب چیزیں ایک مکمل نظام کا جزو واحد معلوم ہوتی ہیں

ان سارے قصوں کی بڑی خصوصیت تو ان کی افسانوی و کشتی ہی ہے لیکن ان میں شروع سے آخر تک مقصد کی ایک ملکی سی لہر بھی براہِ موجزن ہے، گویہ مقصد کسی خشک اصلاحی یا تبلیغی سماجی مقصد سے بالکل مختلف ہے یہاں مصنف جذبہ عشق کی صداقت کا وکیل اور ترجمان ہے۔ لیکن اس وکیل اور ترجمانی میں قصہ گو کا منصب اس نے کہیں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سماجی اور اخلاقی مقصد کا یہ جو جذبہ پہلے باب میں افسانوی دلچسپی اور کشتی کا تالبع اور بہت سے پردوں میں مستور ہے دوسرے باب میں ابھر کر دوسری چیزوں کو منسوب کر لینا ہے اور لکھنے والا صرف اس پر اکتفا نہیں کرتا کہ اپنے مقصد کو کہانی کے تانے بانے میں پردے سے مقصد فرنی کا جذبہ مختلف طریقوں سے جانجا بھرتا اور پھینتا نظر آتا ہے۔ دوسرے باب کی ابتدا جن الفاظ سے ہوتی ہے وہ بجائے خود مصنف کے جذبہ اصلاح کے ترجمان ہیں۔ اس باب کا عنوان ہے ”بدکار عورتوں کے چرتروں میں“ اس عنوان کے تحت مصنف نے عورتوں کی بدکاری کے جو قصے جمع کئے ہیں ان میں عورتوں کی بدکاری اور عیاری کے علاوہ ایک خاص عہد کی اخلاقی حالت کی مصوری بھی ہے۔ ان قصوں میں جو افراد قصہ ہمارے سامنے آتے ہیں اور قصے کے بیان کرنے میں مصنف جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کے لکھنؤ اور یہاں کے متوسط طبقہ کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بد حالی کا بڑا عین نگار نقشہ اور عکس ہے۔ اس باب کے بارہ قصوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ مختلط ہے بہت فرق کے ساتھ یہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لئے کسی غیر سے

نقلین پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز فاش نہ ہونے دیا۔ ان قصوں کے بیان کرنے میں جہاں ایک طرف مصنف اپنے اس عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ عورت فطرتاً چالاک اور عیار ہے دوسری طرف براہِ مرد کو اس بات کی تکفین بھی کرتا ہے کہ وہ عورت پر بھی بھروسہ نہ کرے۔ ہمیشہ اس کی طرف سے ہوشیار رہے۔ یہ بات جہاں اس نے قصہ کے دوران میں کہی ہے، اپنے مقصد کو زیادہ واضح کرنے کے لئے نظم سے بھی مدد لی ہے۔ مثلاً اس باب کے پہلے حصے میں عورت کی بدکاری اور عیار کی داستان ختم ہو چکی ہے تو مصنف ان اشعار کو قصے کا خیمہ بناتا ہے۔

گر چہ رنڈی کی ذات سے بذات مرد کو چاہیے دے یہ بات
کس داس سے الاماں مانگے اس سے محفوظی خار کھ

دوسرے حصہ ذیل کے اشعار پر ختم ہوتا ہے۔

نہ ہوں مرد ایسے ہی الخ نکیوں عورتوں کو بخون و خطر
غرض ایسی زن سے خدا کی پناہ جو شوہر کے ہوسا منے بد نگاہ
خدا اس کو اندھا کرے فہر سے بد ذلت رکا لے ویاشہر سے

اسی طرح کے بیک مشورے مصنف نے سارے قصوں میں دیے ہیں۔

تیسرا باب دادخواہوں کے عدل سے متعلق ہے اور اس کا انداز بالکل رسمی ہے۔ اس میں جناب امیر علیہ السلام اکبر بادشاہ نواب علی مردان خان کے علاوہ دوسرے امیروں اور فاضلوں کے ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جن سے ان کی وزیر معمولی فراست اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن مصنف کا اصل مقصود صرف چند ایسے قصے سنانا ہے جو پڑھنے اور سننے والوں کے لئے دلچسپی اور رونق بزم کا باعث بن سکیں۔ یوں ان قصوں

میں ضمنی طور پر یہ اخلاقی نصیحت بھی ہر جگہ موجود ہے کہ بری کا انجام ہمیشہ بد ہوتا ہے اور مظلوم ہمیشہ اپنی داد کو پہنچاتا ہے۔

چوتھے باب میں بہت سے تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی واقعات اس طرح کے جمع کیے گئے ہیں جن میں شاعروں کی قدرتِ کلام، حسنِ بیان اور بیداری کوئی نے نازک سے نازک گھڑی کو سادہ و سادہ طور پر بیان کر کے صرف متکلمین ہی کے لئے نہیں بلکہ پوری مجلس کے لئے سادہ و سادہ بیان کیا۔ ان قصوں میں شیخ سعدی شاد جہاں، زریب النساء اور نامرئی سرہندی کے معروف واقعات کے علاوہ بعض غیر معروف لیکن دلچسپ واقعات بھی بیان کئے گئے ہیں اور سب کے سب ایسے ہیں کہ آدمی ان کی تاریخی صحت کی طرف سے بے نیاز ہو کر اگر کھنسن زبانی یاد کر لے تو یاروں کی مجلس میں فرصت کے بہت سے لمحے قابلِ رشک انداز سے گزر جائیں۔ ذقہ کھانیوں کا بنیادی مقصد یہی ہے اور نورتون کے مصنف نے ان قصوں کو کیوں کہنے میں اس مقصد کی پیروی کی ہے۔ اگلے پانچ باب بھی شروع سے آخر تک اسی اہم مقصد کے ترجمان ہیں۔ انسانی زندگی ہمیشہ سے غم و آلام کا مجموعہ رہی ہے اور مجبور اور بے بس انسان کے صبح و شام یا نوان کشمکشوں کی سرگردانی اور جبرانی میں گزر رہے ہیں یا ان کشمکشوں کے لگائے ہوئے زخموں کے بھرنے میں انسان کے یز زخم یوں ہی کبھی بھرتے رہیں تو ناسور بن جاتے ہیں۔ لیکن انسان جہاں ایک طرف حد درجہ مجبور اور بے بس ہے دوسری طرف وہ چٹنہ سے اپنی مجبوری اور بے بسی میں بھی اپنے زخموں کا مداوا تلاش کرتا رہتا ہے۔ ہمیشہ اس نے کشمکش اور جدوجہد کے شنب و روز میں سے اپنی تفریح۔ کے لئے قیمتی لمحے نکال لئے ہیں اور ان قیمتی لمحوں نے اُسے پھر

اس طرح تازہ دم کیا ہے کہ وہ ہر کشمکش اور ہر جدوجہد کا مقابلہ کرنے کے لئے زیادہ مستعد اور زیادہ آمادہ بن سکے۔ فرصت کے ان لمحوں میں قفۃ کہانیوں کی جگہ سب سے ممتاز ہے۔ اسی لئے ان قصوں کی قدر و قیمت جو صرف قفۃ کی خاطر کہے اور لکھے جائیں ان قصوں سے کہیں زیادہ ہے جن کے پیچھے کوئی نہ کوئی مقصد اور کوئی نہ کوئی غرض موجود ہے۔ نورتھ کے اکثر قفۃ اور خاص کساخری چار بابوں کے قفۃ اسی بے مقصدی کے ہو کر بھی انسانی زندگی کا بہت بڑا مقصد پورا کرتی ہے۔

قصوں کے انداز اور ان کے طرز بیان میں بڑا نگہ ارباط ہوتا ہے اسی لئے ہجویر نے سارے اچھے داستان گوئیوں کی طرح اس طرح اس بات کی کوشش کی ہے کہ قفۃ کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے کے علاوہ سنانے کے مذاق کے مطابق طرز بیان کے نقطہ نظر سے بھی زیادہ سے زیادہ دلنشین بنایا جائے اور اس زمانے میں نثر اور نظم دونوں کی دلکشی اور دلچسپی کا انداز لفظی رسائیوں کے استعمال پر تھا۔ ضلع جلگت ایہام مرعۃ النظر، قافیہ بھائی ان میں ہر ایک چیز سے مصنف نے پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھی رہائیوں کے ان سارے وسائل کے استعمال سے بھی نہیں اکتانا اور ہر ممکن طریقے سے ان کی کڑیوں کو مسلسل زنجیر بنانے کے خیال میں سر مست نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس سرخوشی و سرمستی میں اشتہاب قلم بے لگام ہو جاتا ہے اور رہائیوں کی بہتات مٹھکے کے پلو پلویا کر دیتی ہے اسی صدی میں جو چیز اس درجہ پسندیدہ تھی اسے بیسویں صدی کا سادگی پسند ناظر کس طرح بڑھتا اور محفوظ ہوتا ہے اس کا اندازہ اور احساس کچھ مثالوں کے مطالعہ سے خود ہی کیجئے :-

دوسرے باب میں ایک کہانی ہے جس کا عنوان یہ ہے "ایک شخص
 تاجر ہدکار ناہتجار نے دلالہ کے ہاتھ عورت کو طلب کیا اور"
 یہ کہانی چونکہ ایک تاجر کی ہے اس لئے اس کی تمہید میں مصنف
 نے اس کی مناسبت کا بعد اچھرا لحاظ رکھا ہے۔ کہانی کی ابتداء چند

سطریں یہ ہیں :-
 "نہاران جنس معانی اور خریداران متاعِ خوش بیانی یہ تھا
 بیش قیمت و دل پذیر بازار تقریر یوں بیان میں لاتے ہیں
 کہ ایک سوداگر پری پیکر برائے سوداگری براہ نری کسی ملک
 کو روانہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد گھر والی بی بی نے صندوقچہ
 عصمت کا بند بے جیائی سے کھلوا کر متاعِ ناموس و جنس پارسیائی
 کی فروخت ناچائز شروع کی"

اس تمہید میں نہاران، جنس، خریداران، متاع، بیش قیمت،
 بازار، صندوقچہ، متاعِ ناموس، جنس پارسیائی، فروخت کے
 الفاظ محض مناسبتِ لفظی کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔

اسی باب کی ایک دوسری حکایت کا عنوان ہے "چرنرن
 وہمقانی ہدکار حاضر جواب کا"

دیکھ اس زبان وہمقانی کے وجود نے تمہید میں کیا کیا گل
 کھلائے ہیں :-

"باغبان گلزارِ خوش بیانی اور مرزا عمار کشت نزار معانی مزبور
 قرطاس صاف میں اس حکایت لغز کو یوں سرسبز کرتے ہیں"
 لفظی رہائشوں کا یہ انداز پوری کتاب میں جاری و ساری ہے اور بغیر کسی

کے ناظر کی نظر ان چیزوں پر پڑتی ہے۔ اس لئے اس کو کو ایک مکمل حکایت
سنا کر ختم کرتا ہوں۔

”نفل ہے کز ریب النساء و حور لقا نے ایک روز کسی غنچہ لب
کے خیال میں شکفتگی خاطر سے یہ مصرعہ رشکِ سنمشا و حور
کیا“

ازہم نمی شود ز حلاوت جدا لبم
لیکن اس مصرعہ کا مصرعہ ثانی بامعانی گلشنِ خیال میں کسی روش نہ سرسبز
ہوا آخر کار ناچار ایک صفحہ رنگین و قرطاس نگاریں پر بہ خط
گلزار وہ مصرعہ رشک بہار لکھ کر ناصر علی رشک انوری کے
قریب بھیجا اس کے جواب میں ناصر علی رونقِ باغِ شاعری نے
قلمِ شاخِ نرگس سے یہ خطِ رحمان اس کاغذ زر افشاں پر یہ
مصرعہ رقم کر کے ریب النساء کے پاس بلا وسواس بھیج دیا
گویا رسید بر لبِ ریب النساء لبم
اس مصرعہ مزروعہ چشم کو ریب النساء ملا حظہ فرما کر خرمینِ طیش
پر لوٹ کر پیچ و تاب کھانے لگی اور شعرِ برباں مثل تیغِ عیاں
پہ نوکِ قلم رقم کر کے ناصر علی کو بھیجا۔

ناصر علی بنام علی بردہ پناہ
یہ پوری کہانی شروع سے آخر تک لفظی رعایتوں سے پس ہے اور جہانِ غنچہ لب
سے شروع ہوئی تھی وہ خرمینِ خمیں پر آ کر ختم ہوئی۔

یہ ساری ننگ و دو، یہ ساری جستجو اور ساری کاوش گو بیسویں صدی
کے قاری کے لئے نہیں کی گئی اور اس کے مذاق سے مطابقت بھی نہیں رکھتی

لیکن اس لئے گوارا ہے کہ اس کے حرف حروف میں اب سے سوا سو برس پہلے کے ذہنی رجحانات کا پورا انکس موجود ہے اور نوزن کی یہ ایسی خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کا شمار باغ و بہار، آرائشی محفل اور فسانہ و عجایب کے ساتھ ہونا چاہیئے۔ یوں اس میں شبیگی نہیں کہ وہ باغ و بہار اور فسانہ و عجایب کو ایک ہمیشہ قائم رہنے والے رشتہ میں جوڑنے والی ایک ضروری کڑی ہے۔ اس کی دوسری خصوصیت اور اہمیت اس کا وہ تفریحی انداز ہے جو اس کے حرف حروف میں بچا ہے اور جس کے بغیر قصہ کہانی نہیں بننا۔ قصہ کہانی کا مقصد کیا ہے اور اسے کیسا ہونا چاہیئے، اس کا احساس جتنا نوزن کے مصنف کو ہے بہت کم قصہ گوہوں کو رہا ہے اس نے قصوں کو کسی نہ کسی اصلاحی یا سماجی مقصد کا حامل بنانے کے باوجود انہیں قصہ ہی رکھا ہے۔ پند و وعظ کا دفتر نہیں سنایا۔

کچھ فسانہ عجائب کے بارے میں

میر نے "بادشاہتِ تحریک" اس کے پریشان "پول بیان کیا ہے کہ" ایک روز چند دوست عیادق جمع تھے اور زمانہ کی نیرنگی اور فلک کی رُوی اور دونوں کو انداز کا تذکرہ تھا۔ سب دل گرفتہ، سینہ ریش اور اس شخص نے کسی دوست نے فرمایا کہ "اس وقت کوئی قصہ کہانی بہ شبیر بنیابی ایسا بیان کر کہ رنج کی صورت و جمیع پریشانی طبیعت ہو اور غم و سرہوشی و دل باہر از قسیمِ ظلم ظلم ظلم ہائے

اس پر میر نے یہ قصہ سنایا، سب کو پسند آیا اور یہ فرمائش کی کہ اسے لکھا جائے۔ لیکن میر کو اس سے بہت دفاک و یکم الفرضی کی بنا پر ضبطِ تحریر میں نہ آئے۔ سن حالت میں اسے لکھنے کا خیال آیا ان کا ذکر خود میر کی زبان سے

سُن لیجئے :-

"آخر اللہ تعالیٰ نے عادتِ ملاش معاش کے جیلے میں فلک تفرقہ پرواز کر دوں سر بہ سار نے صورتِ مفارقت دکھائی، نہاجرت استقبالی کو آئی۔"

بوقتِ نغمہ خور دن سے مسرت گفت لب بہیم
 لہر فرے کی کداز سمیٹا ایا ران ہمہ را
 بیتِ انسانی کے پیچھے ہیں کہ سن جوئی نبوی بارہ نکلے چالیس صفحہ
 آنے کا مذاق مجبور کو کور، وہ کانپور گیا ہوا بسکہ یہ سستی پوچھ وچر
 ہے، اندازِ یہاں عن محاضرتِ ناپید ہیں۔ احبابِ آجوں سے
 نوگو سن، نشینِ عہدِ گزین، مگر چھوٹی امرت کی بڑی کثرت
 دیکھی۔ یہ دیکھ کر دلِ وحشت منہل سخت کھلایا۔ کلچر منہ کو
 آیا۔ قریب کھاجنوں ہو جا۔ یہ نہ سختی سے روزِ سپاہ پیش
 آئے لیکن.... اس لیکن کے بعد یہ ہے کہ ایک علمِ دومیت
 بزرگ حکیم سید اسد علی سے ملاقات ہوئی اور ان سے فناء
 لکھنے کے ارادے کا ذکر کیا تو انہوں نے فرمایا ”بیکار رہنا
 کچھ کیا کر، بفعلِ مصنف، یہ کلمہ، توں طمع کو تار مار ہو۔“

دوسری گڑھی یہ ہے کہ دبِ سرور فسانہ عجیب لکھنے بیٹھے تو فوراً میر تقی
 کی باغِ مہار کا خیال آگیا جو لازمی وعدہ ہے اس وقت تک بہت مفید معجزاتی
 ہوگی اس خیال نے تو سن طبع پر ایک اور تازیانہ لگایا۔ نوے ورے بظاہر
 یہ طے کیا کہ فقہاء جیسے انداز میں لکھنا ہے جو قبول عام میں میر تقی کے فقہ سے
 سبقت لے جائے۔ چنانچہ یہ امر کہ اس نعتیہ پر کہ ”میں دلی والا ہوں دلی
 کی زبان لکھی ہے،“ سرور نے ”سماں تہہ کرانی لگی ہے اس میں دلی کی اہل منگ
 کی جھلک موجود ہے۔“

”اگرچہ اس پہچان کو یہاں نہیں کہ دعوائے اردو زبان پر الہ عم
 یا اس فسانہ کو نہ لکھنا تھا، مگر سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد

فلک سفار پروردوں نواز جفا شعار سے سب باہلی تریں و
زار اور جھوم اندوہ و یاس سے اور کثرتِ حرمان و افکار سے
ہر دم بہ یاس تھے، دل گرفتہ سینہ ریشی اور اُداس تھے۔ انھوں
نے کہا شہیدہ بازی چرخِ مکار از آدمِ تباہیں دم یوں ہی علی آئی
ہے اور تفرقہ پر داری اس کی سوا اُٹے رنج و محن زیادہ مشہور
ہے۔ اب یہی فینت جانیے اور لازم ہے کہ اس کا بھی احسان
مانئے کہ ہم اس دم باہم بیٹھے تو ہیں۔

استاد

جو ہم تم پاس بیٹھے ہیں سنو بہ دم فینت ہے
یہ ہنسنا بولنا رہ جائے تو کیا کم عینت ہے
اور واقعی ہے اگر شدتِ رنج و الم ہیں دوست صادق یار
موافق ہم نشین ہوں تو الم خیال میں نہیں آتا ہے اور صحبتِ غیر
جنس میں اگر تختِ سلطنت بیسر آئے تو تختِ عزتِ ابوت کی طرح
کاٹے کھاتا ہے۔

سعدی

پائے در زنجِ پیشِ دوستِ نایاں
یہ کہ باہرِ گانگاں در بوستان
لیکن زمانے کی عادت یہی ہے کہ باوجود کثرتِ غم و شدتِ
اندوہ الم دو شخص باہم نہیں دیکھ سکتا۔

مہر

پہیلے ہے مہینق جہنم باغ کے سنگ تفرقہ
بیچہ کے ایک دم کہیں ہوویں جو ہم کلام دو

اس کے بعد دو حصہ آتا ہے جس میں ایک دوسرے نے قفہ
کنے کی فرمائش کی اور سرور نے قفہ کہا لیکن اس طرح کہ :
”اگرچہ گریہ کر دن راہ ہم دل خوش می باعد مگر اس نظر سے کہ

ہر چہ از دوست می سنا نیکوست“

گو یاد و ستوں کو قفہ سنا تے وقت بھی سرور پر مست و انسا ط کی کیفیت
کا نہیں بلکہ حزن و یاس کا غلبہ ہے (جو ظاہر ہے کہ اس زمانے کے عام حالات کا
عکس ہے اور جس سے نہ صرف سرور بلکہ ان کے مہمان صفا کبش بھی بے حد متاثر
ہیں) اور قفہ کا ہفتے وقت بھی طبیعت پر غم و اندوہ کی شدت طاری ہے
جو اول بے رو نگری کی وجہ سے ہے، دوسرے لکھنؤ کی مفارقت کے سبب
اور تیسرے اس لئے کہ قسمت نے ایک ایسے کوردہ میں لایکھنسا یا تھا کہ انہوں
کی صورت نظر آتی تھی، ان میں سے پہلا غم تو عمر روزگار کے تحت آتا ہے
اور سرور نے فساد عجائب لکھنے سے الگ اس غم کا رد و اٹلاش کرنے کے
جو جو تین کے ہیں ان کا عکس انشاء سرور کے بعض خطوط میں موجود ہے
نہ فساد عجائب بھی اس درد کی کسک سے خالی نہیں۔ مصنف محض بادشاہ
نیت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے اس میں مح کا اضافہ کر کے چشم کرم کا
طالع ہے۔ رہا دوسرا غم یعنی لکھنؤ کی جدائی اور ہجر و فراق کا مدہ اس وجہ
نہ عشق کا ناسور ہے۔ اس ناسور کو سرور نے جس انداز سے بھرا ہے اس نے

فسانہء عجائب کے ایک خاص حصے کو اردو میں بیانیہ ادب کا شاہکار بنایا ہے۔ مصنف نے حمد، نعت اور منقبت شاہ وقت کو صرف چار صفحات میں بیان کر کے لکھنؤ اور وہاں کے ”مردانہ نجسہ رُو“ کا جو حال دکھایا ہے اس میں اختصار کی کوشش کے باوجود سترہ صفحات صرف ہوئے ہیں۔ کتاب کے یہ سترہ صفحات جہاں مصنف کے مشاہدے کی وسعت اور دقت نظر کے نشانہ ہیں وہاں لکھنؤ کی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی بڑی صحیح اور دلکش عکاسی بھی کرتے ہیں۔ ان صفحات میں مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغہ اور شعوبت کا ایسا امتزاج ہے جو اردو کے پورے داستانِ ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ بیان کا یہ مبالغہ کہیں مبالغہ خیز بھی بن جاتا ہے۔ لیکن اگر اس بدت جس اور در بیان کے ساتھ ساتھ احساسِ لطافتِ بدت کے گونا گوں مجموعہ کے شگفتے سے دل گرفتہ ہوئے کے باوجود ان نگاروں کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساسِ زریاں بھول جاتا ہے لیکن فطرت دیکھیے :

”میں جو کہ ہمیشہ نشانے سے نشانہ چھٹا۔ نسیم صبا کو سب سے
رستہ ملا۔“

ابو نزاریہ مخان کے کڑے میں ایک، میاں خیراتی ہیں ان کے خط بنانے کی یوں تعریف کی ہے۔

”کاتبِ قدرت کا لکھا مٹتا ہے، ایسا خط بناتا ہے۔“

اصف الدولہ کے امام باڑے کا یہ حال ہے کہ:

”اگر پاؤں چھبلائے کی جگہ ان میں ہاتھ آئے ہر خدمت مچانے
کوئی چاہے۔“

لکھنؤ کی زہرہ پیکر مشنری خصال پر مشتمل طوائفوں کے غمزدہ و غمشوہ کی کیفیت یہ ہے کہ:

”ہارون اور ماروت تو معاذ اللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں ان کی چاہ لکھنؤ کے گلوں میں بھر جائیں۔ غرض لکھنؤ کے ہجر نے لکھنؤ کی ایک ایک چیز کے تصور کو ایسی زندگی بخشی ہے کہ کتاب کے اس حصے کو پڑھ کر پڑھنے والے کو بھی لکھنؤ سے ایک نابیدہ عشق سا ہو جاتا ہے اور یہ حسرت دل میں کروٹیں لینے لگتی ہے کہ کاش اس لکھنؤ کی ایک جھلک میری بھی دیکھ سکتے۔ یہ حال تو لکھنؤ کا ہے جس کی مدح و ثنا میں سرور جہاں شگفتگی قدم قدم پر جلوہ فگن ہے۔ اب کھڑا حال اس غم کا یا اس شامیت اعمال کا سینے میں نے کانپور کی صورتِ انبیا کی۔

میں اس وقت جب سرور کا مقدر آفریں تصور نہیں سا وں بھاؤں کے بھولوں اور رنگین بھو نے والوں کی یاد دلارہا ہے انہیں دشتِ غربت کا غم سناتا ہے، دل پاش پاش ہو جاتا ہے۔ کلیجہ نہ کو آتا ہے۔ وہ کانپور کی برسات کے ذکر سے اپنے دل کی آگ یوں بجھاتے ہیں:

”نہ کہ کانپور کی برسات ہی بات ہی بات، دخل کیا دروازے سے باہر قدم دم سے اور پھسل نہ پڑے۔ گلی میں پاؤں رکھا اور کپڑے کا چھپکا سر پر پہنچا۔ دواس فصل میں باہم نہ دیکھے مگر چلے کے پیچھے اور جنہیں سواری کا مقدر نہیں دخل کیا جو وہ جائیں کہیں۔ ان کے حق میں برساتِ حوالات، گھر جیل، خانہ نہ کہیں جانا نہ آنا۔ اگر خواب میں کہیں نکل گئے تو جو تک پڑے کہ پھسل گئے اور

جوبازاری کاروباری ہیں ان کا یہ نقطہ دیکھا جائے گا کہ جو تیاں پانچا
چڑھا، کچھ میں لت پت، یہاں گھرے، وہاں گھرے خدا خدا کر کے جیسے
پھرے اور جو پھینکی کے مارے تنگے پاؤں نہ نکلے نو؛

دیکھی ہے یہ رسم اس گھر میں

جو تیا ہے گلی میں آپ گھر میں

طبیعت کے اس غم اندوہ نے کتاب کی تمہید میں تو گویا دو طرح جلوہ نشانی
کی ہے۔ ایک لکھنؤ کی ثنائیں، دوسرے کانپور کی زمرت میں۔ لیکن کتاب
کے اصل حصے یعنی قصبے میں بھی جا بجا اس کا نمایاں عکس ہے۔ مثلاً قصبے میں
جہاں کہیں کوئی ایسا موقع آجاتا ہے جب داستان کو کو قصبے کے کسی کردار کے غم
والہم کی کیفیت کا اظہار کرنا ہے یا ہجرت کی کڑھائی کی غلٹ کا بیان یا بے ہمتی یا
ستم شناری ملک نافرجام کا شکوہ مقصود ہے تو نہ صرف یہ کہ سرور کو اپنی
طبیعت پر قابو نہیں رہتا۔ اور وہ اس بیان کو اس درجہ طول دیتے ہیں کہ اس
میں اور داستان کے دوسرے حصوں میں توازن باقی نہیں رہتا، بلکہ ان کے
فکر میں بلندی اور بیان میں شکوہ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ ٹکڑے ادبی نقطہ نظر
سے اپنے آگے بانیچھے کے حصوں کے مقابلے میں نمایاں اور ممتاز بن جاتے ہیں
اور اس طرح مصنف کے دل پر غاص طرح کے اندوہ ہیں و اختات نے انقباض
کی جو کیفیت طاری کی ہے اسے خواہ مخوہ کر دیر کے لئے ہی قید و بند سے
نجات مل جاتی ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا یہ ٹکڑے سرور کی انشا پردازی اور
اور رنگین بیانی کے امتیازی نمونے ہیں اور اس طرح سرور کی سوگواری کی بدولت
ادب کا سرمایہ کچھ ایسے بیش بہا جواہر سے مالا مال ہو جاتا ہے جو اسے زیادہ سازگار
حالات میں ممکن ہے کہ میسر نہ آئے۔

تیسری چیز بھی کسی طرح پہلی دو باتوں سے کم اہم نہیں۔ مصداق: کوہِ ابر
 یخیال ہے کہیں افسانہ ایسے انداز میں لکھوں جو شرف قبول حاصل کر سکے۔
 باغ و بہار کے طرزِ نگارش کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ
 اس میں لکھنے والے سادگی کو ہر طرح کے تکلفات پر ترجیح دے گا کہ دلنشان
 کی و قشینی کا خاصا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سرور کو بھی اس بات
 کا پورا احساس ہے کہ کہانی کہنے کے لئے اس طرز سے بہتر اور کوئی طرز نہیں اور
 اس بات کا اظہار اپنی تمہید میں انہوں نے دو جگہ کیا ہے۔ پہلا موقع تو وہ ہے
 جب ان کے دوست ان سے کہانی سن کر اُس سے ضبطِ تحریر میں لانے کی
 فرمائش کرتے ہیں اور اس وقت یہ نہ طرز لگاتے ہیں کہ جو روزمرہ اور گفتگو
 ہماری تنہائی ہے۔ یہی ہو، ایسا نہ ہو کہ آپ ریختی عبارت کے واسطے بہت
 طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم فنّے کے معنی فنی محل کی کاجوئی پوچھتے پھر رہے۔
 اس بیان کے آخر میں سرور نے جو شاعرانہ معذرت لی ہے اس کے
 الفاظ یہ ہیں :

”بیانِ سرور کو اس تحریر سے نمودِ نہ و نہ وجود، نہ طبعِ کھجیاں

نہ تھا۔ شاعری کا احتمال مطلقاً بلکہ لفظِ ناکلی میں جو لفظِ وقت

طلب، مستعمل، عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک سے

دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا۔“

یہ سہل ممتنع و لا طعنا تو محض سرور کے احساسِ کمزوری کی غمازی ہے لیکن لطف

کی بات یہ ہے کہ جو عبارت لکھتے وقت لکھنے والے کو نظم نہ اور جو وقت

طبع کی نمود بھی مقصود نہیں تھی اور اظہارِ شاعری بھی نہیں۔ وہ شروع سے

آخر تک نہ صرف نہ بلکہ نظم کی نمود کی بھی مظہر ہے اور اس کے مذاقِ شاعری

کی کھی واضح شہادت ہے۔

نثر میں رنگینی بیان کے لوازم یعنی توفیق اور سمجھ کے صرف میں جو درست طبع کی پوری قوت کا اظہار یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جن کے وجود کی شہادت کے لئے مناسب کامیابیوں کو ناقص حاصل ہے اس لئے کہ یہی رنگینی بیان (یہ) نمود نثر اور یہی جو درست طبع ہے جو حقیقت میں سرور کے طرز اور فسائے عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اس کی داد غالب جیسے اداپردار نے بھی دی ہے اور بیسویں صدی کا مغرب زدہ نقاد بھی اسی کو فسائے عجائب کا طرۂ امتیاز جانتا ہے۔ سرور نے اس سارے بکھرے کو سہل منتع کہہ کر بڑی سستہ نظر دکھائی ہے اور سستہ نظر کا جواز دئے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کسی نئی طرح اپنے آپ کو میرامن کا مد مقابل بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن انہیں یقینی طور پر معلوم ہے کہ یہ مصنوعی ”سہل منتع“ اگر میرامن کے حقیقی سہل منتع سے زیادہ دلکش نہ ہوا تو اس کا سکہ ہرگز نہیں بجے گا اور اس لئے اپنے سہل منتع کو رنگینی بیان کا پورا موقع بنانے وقت وہ پوری جوہر طبع سے کام لیتے ہیں۔ لیکن میں اس خصوصیت کی تفصیل میں پڑے بغیر سرور کے اس فقرے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ ”اس نثر بہت سے شاعری کا احوال نہ لکھا ہے اس میں ان کی نمود نظر کا ذکر خود خود آجائے گا۔“

فسائے عجائب کے بالکل واضح طور پر دو ایک الگ حقیقتیں ہیں۔ ایک وہ تمہیدی حقیقت جس میں سرور کا کھانچے کے ذکر و توصیف میں رطب اللسان ہیں اور اس سے قطع نظر کہ وہ حقہ واقفہ رکھاری کے لحاظ سے بہت اہم اور قابل قدر ہے۔ زبان و بیان کے نقطہ نظر سے رنگینی، شہرت، ادبی

لطاقت اور زور و تخیل کا ایسا نمونہ ہے جو اردو کے بعد سے افسانوی ادب میں اس رنگ خاص میں آپ اپنی مثال آپ ہیں اور جب کوئی فسانہ و عجائب کے خصوصی طرز نگارش کی تعریف و توصیف کرتا ہے تو اس کے پیش نظر یہی خاص حصہ ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ داستان کے آغاز سے اس کے انجام تک کا ہے اور ضخامت میں نہمہدی حصے سے دس گنے سے بھی بہت زیادہ ہے۔ اصل میں سرور کے انداز نگارش کا صحیح رنگ اس حصے کو دیکھ کر سامنے آتا ہے یا کم از کم اس بات کا اندازہ کہ انہیں بیان میں شاعری کس حد تک پس نکھتی، اسی حصے کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ اصل حصے کے بہت سے محرطے ایسے ہیں جن میں ریختی، فصیح، قافیہ بھائی اور مبالغہ آرائی بالکل نہیں اور بہت سے محرطے ایسے ہیں۔ جن میں یہ چیزیں ہیں تو لیکن ان میں کوئی زور یا امتیازی بات نہیں، پھر بھی سرور کی طبیعت زیادہ دیر تک اپنے آپ کو قابو میں نہیں رکھ سکتی۔ سیدھی سادی عبارت لکھتے لکھتے جیسے انہیں اندر سے کوئی چیز بچھو کر رہی ہے اور وہ پورے زور و شور سے شاعری شروع کر دیتے ہیں ایسے موقعوں پر اس عبارت اور آگے پیچھے کی عبارت میں اتنا نمایاں فرق ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بڑی آسانی سے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ نثر کی یہ شاعری غیر ارادی ہو گئی نہیں۔ وہ احساس یا جذبے کی شدت کے تقاضے سے خود بخود ظہور میں نہیں آئی۔ اس کے پیچھے نمود، احساس کنی یا احساس بزرگی کا جذبہ کار فرما ہے۔ ایسے حصے لطف سے خالی نہیں لیکن اس وقت مسئلہ ان کے لطیف یا کثیف ہونے کا نہیں بلکہ یہ دیکھنے کا ہے کہ سرور اس شاعری پر تکلفات کے پردے ڈالنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں اور یہی بات دیکھنے کی کوشش پڑھنے والے کو اس نتیجے پر پہنچاتی ہے کہ سرور اس طرز کو اختیار

کر کے اپنے لئے مشہرت و دوا مکارا ستہ صاف کرنا چاہتے ہیں اور سچ پوچھیے تو انہیں اس مقصد میں کماحقہ کامیابی بھی ہوئی ہے۔ اس طرح کے دو تین ٹکڑے دیکھ لیجئے جن کی شعریت اور لطف بیان کی طرف بس نے ابھی اشارہ کیا ہے۔

کہانی کے ہیرو و شہزادہ جانِ عالم کے باپ فیروز تخت کے عہد کا ذکر کرتے کرتے سرور لکھتے ہیں :

”رہیت رانی، سپاہِ جانِ نثار، دوستِ شاداں، دشمنِ خاں،
 شمعِ کاجور سرِ محفلِ لہزاں، اس نام سے بہ ننگِ بھگا کہ اسیروں
 کاجور محل نہ ہوئے یا تھا۔ در دختا کارنگ رہ جتنا تھا۔ سر
 دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چیرانے سے ہم چشمِ چشمک
 کرتے تھے۔ کاریز سے اگر کوئی جی چیرا نا تو نامردی کی ہمت
 اس ردھم تے تھے۔“

اور آگے چل کر طوطا جانِ عالم سے انجمنِ آرا کے وطن کا ذکر کرتے کرتے کہتا ہے :

”مرکانِ بآور کے بلکہ نور کے جواہر نگار۔ غفلِ بادِ یکِ بیناں
 مشاہدے سے دنگ ہو۔ خلقت اس کثرت سے کسی ہے کہ
 اس سستی میں وہم و فکر کو مرد تنگ ہو۔ خود شنیدہ سحر اس کے
 دروازے سے ضیا پاتا ہے۔ بدرِ کامل اس شہر میں غیرت
 سے کاہیدہ ہو بلال نظر آتا ہے۔“

لیکن نثر میں شاعری یا شاعرانہ حسنِ قلیل کا یہ اظہار جتنا لطیف ہے
 نثر کے بیچ میں خود شعروں کا استعمال اتنا ہی بے لطف، بے محل اور غیر

متوازن ہے اور اگر نثر کے متعلق خواہ آدمی کسی نہ کسی طرح یہ سوچ بھی لے کہ اس کی یہ شاعری ارادی نہیں تو ان بے شمار شروں کے متعلق جو پورے فن میں قدم قدم پر حکم رہے ہوئے ہیں اس احتمال کی کوئی گنجائش نہیں انہیں جس فراوانی اور جس دریا دلی سے استعمال کیا گیا ہے اس کے پیچھے نمود ظاہری کے پوشیدہ جذبے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ عبارت میں شعر عموماً اس نئے استعمال کیا جاتا ہے کہ ان کی موجودگی نثر میں بھی مبعوثی بات کے زور کو زیادہ کرتی ہے اور جو جتن نثر میں پوری ہو لے سے رہ جاتی ہے اسے شعر بدرجہ اتم پورا کر دیتا ہے۔ لیکن جب شاعر شروں کے استعمال میں نہ توازن کو ملحوظ خاطر رکھے، نہ موقع محل کو، نہ یہ سوچے کہ شعر شعری حیثیت سے اچھا ہے یا بُرا، اور نہ اسے اس بات کا احساس ہو کہ شعر عبارت میں اپنا مقصد پورا کرنے کے بجائے مضحکہ کی صورت پیدا کر رہا ہے تو اس سے سوائے اس کے اور کیا نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر لکھنے والے نے شاعری کے اس احتمال کو بپری طرح بردہا ہے۔ جس سے وہ سرے سے مسک رہا ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں کہ وہ جتنے شعر نقل کرتا ہے ان میں سے زیادہ میں کے اپنے، تقریباً اتنے ہی اس کے استاد کے، اور پھر اتنے معلوم شاعروں کے ہیں۔ یوں ان میں مافظ، سعدی، میر، سودا، اردو، انشا وغیرہ کے شروں کی کمی نہیں۔

یہ شعر مختلف موقعوں پر کس طرح استعمال کئے گئے ہیں ان کا مٹنا باظاہر بقیہ ہے۔ لیکن اگر سننے والا اس تلخی کو گوارا کرے صرف اس کے نفسیاتی پہلو پر نظر رکھے تو یہ تلخی بالکل ضرور موعجائے گی۔ سرور عموماً اشعار اس وقت کثرت سے استعمال کرتے ہیں جب داستان کا کوئی باب ختم ہوتا ہے (گو اس معاملے

میں وہ کسی قید و بند کے پابند نہیں، جہاں طبیعت سرور میں آئی مسجودانی طبع دکھانے کو بھی چاہا، شعر لکھنے شروع کر دیے۔ چنانچہ جہاں آنکھوں باب ختم ہوا ہے، شہزادہ جان عالم جادوگر کی قید سے رہائی کے لئے پرتو لکھ اور اسم اعظم مل جانے پر جادوگر کی سے اپنے ارادے کا اظہار کرتا ہے۔ اس موقع پر سرور کہتے ہیں :

”عاشق کا کام فیض و بند و بند سے نہیں ہوتا اور پیر کا کام حجاب آلودہ لپٹائی۔ اس کا کیا اعتبار ہے۔ اس عمارت کے بعد فوراً ستروں کی بھر مار شروع ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلے حسن کا یہ مصرع لکھا جاتا ہے :

”سداناؤ کاغذ کی بیتی نہیں“

پھر یہ مصرع ہے :

”ہر روز عین نیست کہ علوہ خورد کسے“

اور اس کے فوراً بعد حسن کا یہ شعر ہے :

”کبھی یوں بھی ہے گردش روزگار کہ معشوق عاشق کے ہو اختیار۔“

پھر یہ جملہ : ”لیکن سوچو نواکھ طاح کا راحت و آرام، جو جی نہ لگے تو کیا ہے۔“

اور اس کی تائید میں استاد کا یہ شعر ہے :

دولت کوئیں حاصل ہو تو آٹھ لاکھ لاکھ مار

پھر نہیں لگتا ہے جی حسن کا یہ مصرع بھی کچھ اچھا

اس کے بعد چند سطروں میں باقی عالم کی رہائی کی تصویر ہے جو ان الفاظ پر ختم ہوئی ہے :

”ہر قدم خار، ہر کام آزار۔ مگر تصویر یا پیش نظر، ہر قطرہ اشک

میں سو سو لختِ جگر آہ و نالہ دردِ ہاں، یہ شہرِ سلامتِ بر
زباں

ناسخ

بانجھ اور دی پاؤں کی ایدا نہیں
دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا غارتگا
کیوں یہ مشکلِ آسمان کوداتِ دل ہیں ناخوں
آبد کی شکل اس میں مجھ میں عالمِ حسد کا

اس کے آگے کی عبارت ہے :

” رنگِ رُفون، دل میں قلعی، سینہ و گلہ، پا آبدوں چھاتی غمِ دہری
سے شوق، کبھی حکایتِ شکایتِ یز، گاہ یہ غزلِ مؤلف کی مدد امیز
پڑھنا چلا جاتا تھا“

تو کونم اور پلک کر آج پیمانے کو ہم
سوئے مسیحا تھے ہیں زاہد کبے ہکانے کو ہم
شمعِ روِ محفل میں کب دیں بارِ پروانے کو ہم
لیک کر مے سے بھی کیا کچھ کم ہیں جہانے کو ہم
عذابِ ساگر تھے ہیں ہم تلامِ عشرت کو قیاس
دہیان میں لائیں جس دم کدے افسانے کو ہم
کل تنک تھا جس مکان میں شمعِ رویوں کا ہجوم
چھانتے ہیں اب وہاں پر خاکِ پردانے کو ہم
اشکِ گلکھ کے نشاں پچھٹ کچھ پر ملتا نہیں
جب خزاں میں لاٹھوڑھٹے ہیں اپنے کاشانے کو ہم

جرم کچھ مہیاؤ کا اپنی اسیری میں نہیں !
 روئے ہیں کچھ قفس میں آبِ طوائف کو ہم
 رشکِ ناز و سببِ عقدے میں میکہ گم
 اور اچھٹے ہیں بیٹھیں جب کہ سجانے کو ہم
 اس کے بعد سرور نہ اپنے خاص رنگ میں چار سطرول میں جانِ عالم
 کے دل کی کیفیت بیان کی ہے اس کی آخری سطر ہے :
 ”کائناتوں کی زبانِ نلوں کے خون کی پیاسی تھی ۔ نہ کوچ کی طاقت
 نہ یار اعلیٰ مقام ، گھبرا کے وہ ناکام یہ کہتا :

موقوف

ہل دے اور دل اس دل کے ہلے
 اہلی تو تو رہے العالمین ہے !

ول

اور اس پر نقدِ جاں دے کر ہل لیتا سرور
 گر دل بے رنج چوٹھ جانا کسی کے دھیان میں
 اور جب جنونِ عشق کا ولولہ از حد پہنچتا تو سر پہ کڑکھاتا اور یہ کہتا :

موقوف

فرہ پائی نہیں جانِ زار بن تیرے
 سنار ہا ہے دل بے قرار بن تیرے
 گم نہ تھا مجھ جن جن کا سب وہ بھاگ گئے
 عواں و مہوش و شکیب و قرار بن تیرے
 سرور کشتہ محبوب خاکِ شرِ عمرے
 ہر کوئی ہے لیل و نہار بن تیرے

خلاصہ کاری کہ اسی مالی خراب اور دل بے تاب بے ہر روز
سرگرم منزل تھا۔ دیدہ دیدار طلب سے رواں خونبار دل تھا۔
بارہواں باب درسی کنا بول کے سائز والے ایڈیشنوں میں کوئی پانچ
سو پانچ صفحات کا ہے۔ اس میں نثر کی عبارت مشکل۔ سہ ۷۲ سطروں کی ہے
باقی شعر ہیں۔ کچھ مصحفی، میر حسن، میر سرتاج، جبرائیل اور اپنی شیرازی کے، ایک
مہر و خسر کا اور باقی شعرا کتنا داؤد موقوف کے۔ اس باب میں غزل و غزل
حکمر بر شہرہ و دل خوں ملکہ ہر زگار کے غم بھر کی کیفیت دکھائی گئی ہے۔ اس
محل خاص پر اسناد نے جو شعر کہے ہیں وہ ملاحظہ کیجئے:

یاں تک کہ اٹھانے کا وقت اپنے قریب آیا
اس پر میرے بالیں پر تم اٹھ کے رہا بیٹھے
میں نام نہا لے لے دن رات جو چلاؤں
اور سننے نہ ہوئے ہرے، کیونکر نہ کلا بیٹھے

حرام نبیدی اقرار وصل جانائے الہی کوئی کسی کا آمد و آمد نہ ہو

جیسا شبِ فراق کی جا پیش کی و نہی
ہر دن تھا اے فلک۔ مجھے جس رات کا خیال

چند تنیدی شعروں کے علاوہ خود موقوف نے اس کیفیت کے اظہار
کے لئے اپنے جو شعر استعمال کئے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔ دوپوری پوری
غزلیں جن میں مطلع اور مطلع دونوں موجود ہیں اور نثر شعر۔ وہ نثریں شعر ہیں:
نہ پوچھو کچھ مری حالت کہ اس دل کے لکڑے سے
پریشانی، سیرہ سوزاں، منفعل، سیرہ درگاہ پال

ہماری جان کے جانے میں جب عرصہ ہاتھ پڑا
تب اس کے دل میں آیا دعویٰان میرے پاس آئیگا

شب وصال جو قسمت میں ہے تو ہووے گی
دعا کرو شب فرقت نو بہ سحر ہووے

ان دونوں ٹکڑوں کو دیکھ کر یہ بدی نتیجے نکلتے ہیں۔ سرور شعر عبارت
میں زور پیدا کرنے کے خیال سے نہیں بلکہ اس لئے استعمال کرنے میں کہ وہ
شعر ہیں اور اس لئے اکثر ان کے انتخاب میں زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے
جن موقوفوں پر یہ شعر استعمال کئے گئے ہیں وہاں نہ کی عبارت میں ان شعروں
سے زیادہ اہمیت اور شہرت بھی ہے اور تاثر بھی۔ مولف کو دوسرے
شاعروں کے شعروں کے مقابلے میں اپنے شعر سنانے کا بہت شوق ہے وہ بالکل
معمولی درجے کے شاعر ہیں اور ان کے استاد ان سے بھی معمولی درجے کے۔
شعروں کی اس بھرمار کے بعض اور پہلوؤں کا ذکر سننے سے پہلے ایک جملہ عرض
سن لیجئے ورنہ شاید بات دور جا پڑے۔ آپ نے ان شعروں میں جن استاد
کے شعر چڑھے یا سنے ہیں ان کا تعارف خود سرور کی مدد سے حاصل کیجئے۔
فسانہ عجائب کی تمہید میں ان استاد کا ذکر سرور نے ان الفاظ میں کیا
ہے :

”بندہ کمترین تلامذہ اور خونیچین خرمین سخن جناب قبا و کعبہ
اشناد، شاکر دغا، معزز و ممتاز مجمع فضل و کمال، بنک بخت
فرخندہ خصال، خرد آگاہ، دانش آموز یادگار جناب میر سحر“

عرفی عصر، سعدی نساں، شبک انوری وغنائی نوازش
 حسین خاں صاحب عرف نذر اخانی تخلص نوازش کا ہے
 حقیقت حال یہ مقام ہے کہ طرزِ بحثہ و روشِ ترہ اردو کا ان
 پر اختتام ہے۔ شعران کے واسطے، وہ شعر کی خاطر موع ہیں
 ... مطلع سے مقطع تک ہر غزل دفع کی صورت۔ اکثر اشعار آپ
 کے ہر کاوتینا بطریقِ یادگار بنے نے لکھے ہیں، جہاں لفظ
 استاد ہے وہ آپ کا شعر ہے، یاد رہے۔

یوں یاد رکھنے کی اور کچھ کئی باتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ سرور شعروں کے
 چسپاں کرنے میں جہاں برخل اور بے فعل کے احساس و امتیاز سے بے نیاز
 ہیں وہاں ان میں فنی نوازش کی کبھی شدید کمی ہے۔ اوپر کی دو مثالوں میں بھی یہ چیز
 موجود ہے، لیکن کہیں کہیں تو اس نے منطق کی ساری حدود کو الٹے طاق
 رکھ دیا ہے۔ مثلاً جب عالمِ ملکہ رنگار سے رخصت ہو کر نمن آرا کی
 تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو ملکہ بہ نمن ڈوب جاتی ہے۔ کینیزیں طرح طرح
 سے سمجھاتی ہیں، پہلے نر نہیں، پھر نظم میں اور جب شعروں کی باری آتی ہے تو
 شاعر پہلے میر سوز کا ایک شعر نقل کرتا ہے۔ پھر ایک شعر اپنا پھر فوراً ہی دوسرا شعر
 اپنا اور پھر تین شعر اپنے۔ داستان میں اکثر موشے ایسے ہیں جہاں ایسا معلوم ہوتا
 ہے کہ سرور گواہیے شعر سنانے کا ایک ایسا جنون ہے جو کسی زنجیر کا پابند نہیں۔
 شعر خوانی کے اس شوق نے سرور کو ہاتی ہر امتیاز سے اس درجہ مستثنیٰ کر دیا
 ہے کہ وہ گنام شاعروں کے شعر بھی جا بجا کثرت سے نقل کرتے ہیں۔ گوان
 کے اس طرح نقل کرنے کی واحد وجہ جو اذیہ ہو سکتی ہے کہ یہ شعر شعر کی حیثیت
 سے قابلِ وادیا محل کے اعتبار سے معزور و مناسب ہوں، سوان میں سے

اکثر بنی برہات موجود نہیں بلکہ کہیں نوان کا انداز خاصا مضحکہ خیز ہے۔ جان نامہ
شہر دلدار کی طرف مازم سفر ہوا ہے راستے میں ایک ہرن نے اسے مراہ مستی
سے بھڑکا کر ایک طلسمی حومن کے کنارے لاکھڑا کیا۔ حومن میں طلسم نے مجھو
مطلوبہ کی تصویر دکھائی اور اس سے محبت اور اشتیاق کی یہ بات کہلوا دی
کہ ۱۷۰ سے شاد و ربح محبت والے نئے خواہن چشمہ الفت دیر سے تیری منتظر تھے
نہی نو طلعہ پہنچا۔ تامل نہ کر کو دپڑے اور یہ شنادر بحر محبت اس حوض
میں نو دپڑے لیکن گود تے وقت یہ شران کا وظیفہ نہماہ
کو دا کوئی یوں گھر میں ترے دم سے نہوگا
جو کام، واہم سے وہ رستم سے نہوگا

یوں جان عالم کی طرح سرور نے کبھی تھپتھپ کی وحشت میں شہروں کی
کثرت کا مظاہرہ کر کے کسی رستم سے کم کام نہیں کیا۔ ہزاروں نشوونما کا یوں جاوے
ماہے تکان نکل کر نئے چلے جانا جہاں عبرت خیز ہے، وہاں قابل رشک ہے،
ہے۔ گور شک کے اس جذبے میں ایک پیاؤ نسکین کا بھی ہے اور وہ یہ
کہ سرور کو بعض مشہور شاعروں کے مشہور شعر بھی غلط یاد ہیں۔ یوں دوسرا
یقیناً اس سے زیادہ قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ پوری کتاب میں بہت کم
شعرا سے میں جہنیں سن کر آدمی پھرک جائے، دوبارہ پڑھے یا یاد کرے
لیکن سرور نے نواہیں صرف اس لئے اس کثرت سے استعمال کی ہے کہ اقوال
ان کے انہیں شاعر کی کاحتمال نہیں تھا۔

شہروں کی اس کثرت استعمال کا مظاہرہ تمہید سے کہیں زیادہ تھپتھ
تھن میں ہے۔ اس کی بظاہر دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تھیوری کہ تمہید
موضوع سے مصنف کو بڑا گہرا جذباتی تعلق ہے اور اس لئے جب

نے موضوعِ اہنہ کی تعریف و توصیف شروع کرتا ہے تو اس کی ساری فہمی اور جذباتی قوتیں ایک جاہلوں کے مقصد کے حصول میں اس کی پوری پوری مدد کرتی ہیں۔ مشاہدے کی باریک بینی، تخیل کی بلند پروازی اور بیان کی زنجبیلی کے سارے لوازم صفت بستہ ہو کر اس کی لٹاک کو پیچھے ہیں اور وہ خود نگاری و مباہلے اور بیشی میں امتزاج بھی بناتے ہیں اور بیان کی انتہائی ثرولیدگی پر بھیجی کے باوجود دل نشینی کی کیفیتوں سے خالی نہیں ہونے دیتے دوسرے مصنف کی یہ جذباتی وابستگی تقریباً ختم ہی ہو جاتی ہے۔ یہاں اس کی حیثیت کسی ایسے فسانہ گو کی نہیں جو کہانی میں اپنے دل کا سارا درد کے آسے آبِ مٹی بنا دیتا ہے۔ وہ تو محض داستان گو ہے جس نے رنگ و بو کے پھول چن کر ایک نظر فریب گلہ سستہ بنا کر اہلِ عجم کے سامنے پیش کیا ہے۔ اور اس گلہ سستہ کے پھول یہ سمجھ کر چھنے گئے ہیں کہ وہ دوسرا عالم آباد نہیں سکیں۔ شعر و شاعری اس زمانے کا مذاق عام ہے جس میں سرور و لذت کا گلاب لکھی ہے۔ اس لئے شعر لکھ کر وہ لوگوں کو خوش کرنا اور ان سے دل لینا چاہتے ہیں۔ دوسرے میرامن کی طرح سادگی اختیار کرنے میں جو طرح کے لکھی دشواریاں ہیں وہ نہیں اس بات پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ رنگینی کو اپنا وسیلہ بیان رنگینی بیان میں جو رور ۲۵، ۲۶ شفقوں میں صرف کیا جا سکتا تھا اسے معمولیوں میں قائم رکھنا بے حد دشوار تھا خاص کر اس صورت میں کہ رنگ و بو کو نہ سکھان بھی دیتے نہیں تھا اس لئے اس نے صرف چند مقامات پر اپنے تخیل اور بیان کی جلائی دکھائی ہے باقی مقامات میں وہ زور نہیں دیا کہ وہ باریک نگاہ کا رنگ ایسا ہلا ہے کہ وہ سرور کی مہارت ہی نہیں محض جلائی اور اس لئے اس کمی کی جلائی شغریں کی کثرت سے کی ہے۔

یہ تو ہوا زبان و بیان کا انداز، جو تمہید سے الگ فسانہ عجائب کے پورے قہقہے میں اغتیا رہ گیا کیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض چیزیں اور بھی ہیں جو پڑھنے والے کو خاص طور سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ اور یہ ساری چیزیں لکھنؤ کی خاص زندگی اور اس کے مخصوص معاشرتی ماحول کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ تمہید قہقہے میں لکھنؤ کی زندگی کے متعدد پہلوؤں کا ذکر ستر و سر نے محض اشاروں و اشاروں میں کیا ہے۔ ان میں زندگی کا گہرا رچا ہوا رنگ موجود ہے کہ میر حسن کی شنوئی میں بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں فسانہ عجائب کا رنگ اصلی اور شنوئی سحر لہیان کا نقلی معلوم ہوتا ہے۔ اب اس اجمال کی تفصیل دیکھتے جو یقیناً ڈیجیٹل اور دل کشی سے بھی خالی نہیں اور اس لحاظ سے ہی اہم ہے کہ یہاں قہقہے میں جو زندگی کا گہرا رنگ موجود ہے وہ میر حسن کے بیان بھی نہیں۔ میر حسن کا حق اس کیفیت سے خالی نہیں ہے۔

لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور نواح اور عورت اور مرد میں ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی نہیں بیانی ہے۔ اس شہر کی بیانی یا لطف بیان نے عام اور خاص زندگیوں میں گونا گونا رنگوں میں دخل پایا ہے اور اس کا اظہار وہاں کے اندازِ شاعری کے علاوہ روزمرہ کی معمولی گفتگو میں سمجھتی، فخرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا ہے ان میں سے ہر چیز میں بذلہ سنجی اور شگفتگی کی ملکی یا بھاری لطف یا کثیف نہ ضرور ہوتی ہے اور بات کا سننے والا اگر اس چیز کو ذہن میں رکھے کہ بھتی کہنے والا یا فخرہ چست کرنے والا کس ذہنی، تہذیبی یا معاشرتی سطح سے تعلق رکھتا ہے تو اس سے فقرے کی لطافت کی کمی کے جرم قابل معافی سمجھ کر اس کی شگفتگی

اور ذہانت، شوخی اور ظرافت سے محفوظ یا متاثر ہو گئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ باتیں اس حالت میں اور بھی زیادہ دل نشیں بن جاتی ہیں جب وہ کسی عورت کی زبان سے نکلیں۔ جس طرح میر حسن کی مثنوی میں نکھنوی زندگی کے اس پہلو کا عکس جا بجا موجود ہے اسی طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی زیادہ شگفتہ انداز میں فسانہ و عجائب میں اس طرح کے چند نمونوں کی جھلک دیکھتے جہاں سرور نے زندگی کے اس دلکش پہلو کو طرح طرح سے برتا اور اپنے قصے کو دلچسپ بنایا ہے۔

ایک موقع وہ ہے جب جانِ عالم جادوگر فی کے طلسم سے رہائی پا کر ایک وادیِ فرح ناک میں پہنچتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوتی ہے۔ مہربانوں کہ ملکہ مہر نگار مہوار دار پر سوار ہو کر اپنی پانچ حور شہسبیلوں کے ساتھ سیر کو نکلتی۔ جانِ عالم نے جو یہ سماں دیکھا تو بہ آواز بلند میر تقی کا یہ شعر پڑھا :

کباتِ نازک ہے ہاں کوئی حسنِ نئی ہے یادِ نازک ہے دجسکی پیراہن یہ ہے
اب اس کے آگے کا حال سرور کی زبان سے سنئے :

یہ حجابِ اہتمام سواری میں آگے آگے گئی تھیں ان کے کان
میں ٹپری اور نگاہِ جمالِ جانِ عالم سے لڑی، سب لڑکھڑکھ گئیں
کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھک گئیں۔ کچھ بولیں ان درختوں
سے چاند نے کھیت کیا ہے کوئی مہربانی، نہیں ری نہیں سورج
چھٹتا ہے۔ کسی نے کہا فور سے دیکھ ماہ ہے۔ ایک جہانک
کر بولی باند ہے۔ ایک نے غمزے سے کہا چاند نہیں ہے
یہ تو تارا ہے۔ دوسری چچی لے کے بولی اچھال چھالو ٹپری غام

پارا ہے۔ ایک بولی سرو ہے یا چون جس کا شمشاد ہے۔ دھڑکی
 بولی تیری حال کی قسم پرستان کا پرینا ہے۔ کوئی بولی غصہ
 کا دلدار ہے۔ کسی نے بہا دیو اینو چپا ہو خدا جانے کیا
 اسرار ہے۔ ایک نے کہا۔ چلو نوز دیکھ سے دیکھ، آنکھ
 سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاڑن کہہ اٹھی دو رہو ایسا
 ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل جلیں۔ ایک نے خوب تناک
 جھانک کے کہا۔ خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی
 کہاں کی چھائی ہے؟ کیا ہوا ہے؟ یہ تو بھلا بھگا، ہٹا کٹا مرد
 ہے۔ سواری جوڑکی۔ ملکہ نے پوچھا خبر ہے۔ سب نے
 دست بستہ عرض کی، قربان جائیں۔ جان کی مان پائیں تو فیاں
 پہلائیں۔ ہمیشہ سواری حضور کی اسی سادہ سے جاتی ہے۔
 آج خلاف معمول ان درختوں میں سے ایک شکل دبچسپ ایسی
 نظر آتی ہے۔

سنا یوسف کو حسیناں جہاں بھی دیکھے

ایسا بے مثل طرح دار نہ کیما نہ سنا

ہاتوں کی ریشومی، یہ تیزی، یہ طراری بقول سروان حور و شہ زریں کز
 نازک تن، سیم بر چست و جلاک پری زادوں کی ہے جو کم سن ہیں اور اکٹھے
 پیا، اچھلنا کودنا، تاک جھاک، چہل، فقرہ بازی ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔
 سرور کو جہاں کہیں موقع ملتا ہے وہ افسانے کی فصاحت کو ایسے مناظر سے رنگین
 بناتے ہیں۔ حسن و عشق کی گمانیں اور عشوہ فاندازی باتیں اپنے اپنے
 رنگ میں عام اور خاص سب کو بھاتی ہیں۔ اس لئے سرور نے ان کے ذکر

اور بیان میں تہذیبی برتری کے تکلفات کو زیادہ دخل نہیں دیا۔ خواہوں
کی گفتگو ہو خواہ شہزادیوں کی، جب بیٹے میں عتیقہ محبت کھلنے کے لئے بے
قرار ہو تو آپس کی نزاکت جھونک اور فقرہ بازی نسیم سحر کا منہ بے ادا
کرتی ہے اور نیم شگفتہ کلیاں پھول بن کر منہ سے پھڑکی ہیں۔ ان میں
کہیں کہیں کانٹے بھی ہیں لیکن گلوں کے ساتھ ان کی موجودگی شاید نقصان
فطرت ہے۔

دوسرا موقع وہ ہے جب ملکہ ہردگار نے ایک نظر جانِ عالم کو دیکھا اور
بے ہوش ہو گئی۔ خواہیں کسی نہ کسی طرح ہوش میں لا آئیں تو ہوا دار آگے بڑھا ملکہ
کی سواری جوں جوں جانِ عالم کے قریب جاتی ملکہ کے دل کی دھڑکن بڑھتی
آگے (اب یہاں سے عبارت سرور کی ہے)

ایکے خواہیں خاص بہ اشارہ ملکہ آگے بڑھی۔ پوچھا کیوں جی!
میاں مسافر تمہارا کدھر آنا ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے، جو اکیلے
سوائے اللہ کی ذات ہبہات کوئی سنگ نہ سات اس جنگل میں
وارد ہوئے، شہزادے نے مسکرا کے کہا: ”مصیبت خیلا بھپڑ
پڑی ہوئی۔ معلوم ہوا یہاں آفت زدہ آئے ہیں۔ کہو تم سب
کی کیا کمختی، آیا مومن کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو بیٹوں
کی طرح ناکام سرشام پہنچتی ہو؟“ ملکہ یہ سن کر پھر کئی خود فرما
لگی: ”واہ صاحب! تم بہت گرمالگرم، تند مزاج، حاضر جواب
ہو۔ حال پوچھنے سے اتنا برہم ہو کہ کڑا فقرہ سنایا کہ اس مدار
کے ساتھ کھنکھوتو مجھ جھٹ سب کو پھیل پائیاں بنایا، جانِ عالم
لے کہا، اپنا دستور نہیں کہہ سکتا ونا کس سے ہمہ لام ہوں، دوسرے

مردار سے بات حرام ہے۔ تمہارے منہ سے مردار نکلا ہم سمجھ گئے، بلکہ ہنس کر بولی، خوب ایک نشہ دوشہ۔ صاحب چوچ سبغا لہو ایسا کلمہ زبان سے نکالو۔ کیا میرے دشمن دیگور مردار خور ہیں۔ آپ بھی کچھ منہ زور ہیں۔ بھلا وہ تو کہہ کے سن چکی۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں۔ حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے، دورت سے اچھوڑے کے روز ہوئے اور خدا و مہمبنت لزوم سے اس دشتِ پُرغار کو کیوں ششک لالزلہ کیا؟ جان عالم نے کہا۔ چہ خوش! آپ دیر پر نہ مٹاتی ہیں بلکہ کر طنز سے یہ سناتی ہیں۔ ہم حضور کا بے کومر موز میں۔ تم جتنے جی جو چاہا کے کا ندھہ جڑھی گھڑی ہو تم البتہ حضور ہو، فخرہ بازی، توک جھونک، طنز، کشیش کا یہ سلسلہ ابھی اور آگے چلتا ہے۔ اس میں نصیب بھی حسبِ مقدار شامل ہو جاتی ہیں اور اس بیچ کے طر امے کے ایک پر لطف منظر کی پوری فضا نظر کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اول تو سرور کے قلم نے یہاں عبارت آرائی کی پرتکلف مسند سے نیچے انزک زبانی کی سطح پر چلنا گوارا کر لیا ہے اور صیک خرمی میں وہ گلہائے شکستہ چنے ہیں کہ مسند نشینی کے ایداموئی ان کے آگے ماہد ہیں۔

سرور کو زندگی کی یہ سطح کتنی عزیز ہے۔ اس کا مظاہرہ اسی طرح کے مناظر میں ہوتا ہے جہاں ہر ذہنی سطح کے لوگ محض لفظوں سے کھیلنے اور اپنے جذبات کی تسکین کا سامان کرتے ہیں اور اس طرح خود بخود دافسانے میں ایک ہنسی کھیلانی اور لگی پھلکی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پڑھنے والوں کو بھی بے حد حسین اور دل کش معلوم ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے مناظر فسانہ و عجائب

میں اور بھی ہیں اور یہاں سرور کی کوشش ہی ہے کہ وہ اپنے ظلم کو بالکل اُزا دے
 چھوڑ دیں کہ وہ زندگی کی سادگی اور بیان کی پرکاری میں خود بخود ایک ایسا میج
 امتزاج پیدا کرے جو دماغ سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچے۔ اس طرح
 کے مناظر کو جس حد تک پس چلتا ہے طول دیا جاتا ہے اور وہ صرف اس وقت
 ختم ہوتے ہیں جب اللہ کے اس سے زیادہ طولی ہونے کا کوئی امکان ہی
 باقی نہیں رہتا۔ لیکن زندگی سے اور خاص کر کھنوی زندگی سے والہانہ محبت
 کے اظہار کا یہ صرف ایک انداز ہے۔ یہاں صرف عوام اور خواص کی زندگی کی
 صرف اتنی سی جھلک نظر آتی ہے کہ کھنؤ والے لکھنؤ میں پکیتی، طنز، فقرہ بازی
 اور عام جوانی کے فحش میں لائق ہیں۔ اس زندگی کے اور بھی گونا گوں جلوے
 فسانہ عجائب میں موجود ہیں۔

مثلاً جس طرح جان عالم، مہر نگار، انجمن آرا اور ان کی کیزروں کی لکھنؤ
 میں پیرکسی کے ارادے اور کوشش کے کھنوی انداز کی جھلک نمایاں
 ہو جاتی ہے اسی طرح جب سرور اپنے بڑھنے والوں کو جان عالم کے ساتھ
 ملک زرنکار میں لے جاتے ہیں اور وہاں کے بازاروں کی بیگمراہی میں تو کھنؤ
 کے چوک کو فراموش نہیں کر سکتے۔ بازار کا حال اپنی کے زبان سے سنئے۔

”ہر طرف دھوم دھام، خلقت کا اثر دھام چلتے پھرنے والوں
 کے کپڑے لٹنے ہوئے جاتے تھے۔ وہم و گمان کش مکش
 سے بارپاتے تھے۔“

دیکھنے والے جانتے ہیں کہ یہ سماں کھنؤ کے چوک کا ہے۔
 یہ تصویر تو بڑی روا روی کی ہے۔ سرور نے اپنے قلم میں جبرین کی
 طرح کھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرتعہ پیش

کئے ہیں جن میں زندگی کا تھرا ہے۔ دم در واج اور مختلف طرح کے اوبہام، مذہب اور توہم، غی کی آمیزش سے پیدا کئے ہوئے فکر اور عمل کے بعض طریقے۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جنہیں اگر سمجھنے والے نے زندگی کے صحیح اور قریبی مشاہدے کے بعد اپنی تصنیف میں داخل کیا ہے تو اس مخصوص زندگی کے بڑے واضح نقشن پڑھنے والے کے سامنے آجاتے ہیں اور ان واضح نقوش میں فرد اور معاشرے کی خارجی زندگی سے بھی زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں کا عکس اور جلوہ ہوتا ہے۔ فسانہ عجائب اس طرح کے ہستیاں نقوش کا مرتع ہے۔ میں بغیر کسی منطقی تسلسل یا ربط کے چند نقوش یہاں پیش کر رہا ہوں۔

جہان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے چند مناظر ملاحظہ فرمائیے:

”عمل میں بر محل، بت چلے، صحنک، جا بجا کوٹھے، ماحرکی،
وونے، پڑیاں منتوں کی جس جس نے مانی کینیں کمرے بھر نے
دینے لگیں اور ڈھنساں نظر افق پڑاں پر ی وشن خوش گلو باہار
مح ساز و سامان حاضر ہوئیں۔ مبارک سلام سن کہہ کر شادی
مبارک گانے چچھے چانے نئی مبارکباد سنانے لگیں۔“

شادی سے پہلے انجمن آرا سے اس کی مرضی معلوم کی جا رہی ہے:

”انجمن آرا نے جواب دیا۔ سرز انور رکھ لیا۔ لیکن وہ جو
امیر ادباں اس کی ہم جھین جھینیں گئیں جن سے اس بات کے
روز مشورے رہتے تھے بولیں: ”جے جے لوگو تمہیں کیا ہوا؟“
ہے۔ آتوں جی صاحب بے ادبی محاف، آپ نے دعو پ
میں چوٹہ اسفید کیا ہے۔ خیر ہے صاحبو! ادب سے صاف صاف

کہو یا چاہتے ہو۔ دنیا کی شرم و جیاں گولی کیا اڑ گئی؟ انسا تو کھو
 بھلا ماں باپ کا ذہان کسی نے مالا بے جو یہ نہ مائیں گی۔ الحاموشی
 نیم رخصتا۔ ٹوڑھے بڑوں کے روبرو اور کہنا کیا۔ یہ سن کے
 آنوں جی قدیر جس نے انجمن آرا کو پالا بڑھایا لکھا یا تھا۔ اس
 نے مبارکباد کہہ کے انجمن آرا کی ہاں گوندی محل میں فقیہ
 مجھے۔ شہزادی بناوٹ سے رو نہ گئی۔۔۔۔۔“
 اب شادی کی مختلف منزلوں میں مقامی زندگی اور رسوم کے گہرے رنگ کی
 حقوڑی سی جھلکیاں دیکھئے:

.. مانجھے کا جوڑا دہن کے گھر سے چلا، مزدور سے تا قبل فیش زک
 و مرد و فرد بالہاس ریگن کچھراج کی کشتیوں میں زعفرانی حوٹے،
 سنہرے خوانوں میں پنڈیاں، مقوی، مفرح ذائقہ پکنا، خوان
 نمک بسا، اور دودھ گئے واسطے اشرفیوں کے کیا۔ ہ توڑے
 طائی چوکی کہ جو اہر بڑا زرد نگار کٹور اٹھنا ملنے کا۔ کنگنا بہ از
 عقد شریا۔ لٹکی لٹکان کی تھی بیل بوٹے میں کھستان کی تھی۔ ٹہنا
 اور تیل بے میل جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہو، معطر دماغ انجمن
 ہو، کنپڑوں میں عطر سباگ مہک پری، ایجاد نصیر الدین حیدر
 اور گجر محمد شاہی فتنے کی بوجار سوز عرفان کا تختہ کھلا، کوسوں
 نمک خوان سے خوان ملا۔ نوبت نشان کھوڑوں پر شہنائی نوا نہ
 نغارجی جوان جوان، سکھ پال اور چنڑوں میں زانی سوار یا
 ان کے بناؤ کی تیاریاں، کہا ریاں پر بی چیم برق درغشتان
 کا مالہ، ہا ہم قدم قدم، اس سامان سے وہ سب ماٹھا لیکے

درد و دست نواشاہ پر جو بس گئے شہر کے کوچہ و بازار بس گئے۔ جہاں دو لہا
نے یہاں دہن نے مائجے جوڑے بنے.....“
اس تقریب کا ایک مخصوص رنگ اور دیکھیے:

”کوچہ ہر بازار کا زعفران مارچ کشمیر تھا۔ ایک رنگ میں ڈوبا ہوا
د فیر تھا۔ یہ تاکہ تمام خاص و عام کو حکم ہوا کہ آج سے جو تھی
تک سوائے اہل حرفہ اپنے امور ضروری موقوف کر، گھر وں
میں ناچ دیکھو۔ بھگشن کرو۔ جو کچھ احتیاج ہو سرکار سے کو
اور رئیس محلہ اور سردار قوم سے فرمایا جو جو تم سے متعلق ہوں
ان کی فرود دست کر کے حضور میں گور انو، ان کے کھانے پینے
کا سامان، خواہ ہندو ہو یا مسلمان حضور سے ملے گا اور اسباب
نشاط کے دار و در کو حکم ملا کہ جس کی مجلسی لیاقت ہو جس کا جو
شائق ہو وہ طریقہ اس کے لائق ہو۔ برضا مندی طہنیں دہ دیا
ملائفہاں کیجئے..... شہر میں کئی مجلس و نشاط خوشی میں
چھوٹے بڑے سب، نہ کسی کو کسی سے غرض نہ مطلب،
پکا پکایا کھانا کھانا دکانوں پر بیٹھے ہر وقت ناچ دیکھنا۔ سرکار
کا حکم بنانا انہیں بجانا۔“

اس کے بعد:

”سابقہ کا دن آیا..... پچاس ہزار چو گڑھ
پہلے، سنہ سے جواہر نگار، نقل ادیبو سے سے ہالہ لاکھ
خواں محسن و خوبی بسیار۔ پر تکلف سب، پچاس ہزار ہیں
مہری کے کوزے، باقی میں میوہ اہل قند کی چھڑیاں سرخ کاری

کی بڑی نیاری کی، نونی کی ٹکڑی کی ٹکڑی پھیلیاں ہارے سے
 بندھیں..... تینوں کی ہندی کی شب ہٹی۔ فزیر دست
 مدیر سے خوب نیاری کی۔ نارنوں کی ہندی ہزار ہاں ہوں
 بے دہن، رشتہ میں جس کی دیر سے ہاتھ مثل پیچہ، سر جان
 رشک، بھٹی میں اور لعل ہنشناں ہوجائے ایک بار دکائے
 لال ہو۔ رام، کھنڈ افسوس آتا رہے نہ ہاتھ لگنے کا ایسا لال
 ہو، بڑاوشیشول میں حنا۔ شمع، دبا، کا فحش اس پر روشن،
 اید سے کہ خواہوں پر جو، آرائش و آرائی ہمراہ سب
 کہ، ہر راہ وہ۔ بیت جملہ دل سے ہندی لایا اور
 نہ لگے کہ، یہ سے دکھایا کہ تم سام ہم چہنموں میں سرخرو

..... کا حال نہ ہو۔

..... میں پامہ کان باجہ کو، کھنا۔ یہاں سے
 ہو کے بھڑا آدمی کے قدم سے دو چند
 بچہ گز سے فاصلے سے روشن اور
 ہاں نہ جلتا۔ ان سے کچھ دور ہزاروں مردوں
 کھانا کھانے پر روشنی، نہ، جھار رشک سر و چہرہ اغان چمکتے
 ہاں ہمارے لئے اور فوہنت خانے بنے۔ کتھک اٹھک ان پر
 ناچتے، نوبت بختی، متفرق نہا میا نے بنے اس کے قریب
 دور وہ آتشباری کٹری۔ روشنی پر روشن تھی کہ چہنوی سوار
 مجموعی مفصل معلوم ہوتی تھی۔ غرض کہ دولہا سوار

ہموں شور و غل یک بار ہوا۔۔۔ انہیں آرا کا بھائی جان عالم
 کا سالانہ بجائے شہر بالا آہستہ آہستہ قدم قدم خوش و خرم چلے۔
 چنٹم کر دوں اس نماشاخیر کو چنٹم انجم لگساں تھا۔ دشت کا
 وحش و طیر جیہاں تھا۔ بہرات رہے دلہن کے دروازے
 پر پہنچے۔ ماہا اسیلیں دو لڑکیں، پانی کا طشت ماتھی کے
 پاؤں کے تلے پینکا۔ کسی نے اور کچھ ٹوٹا کیا۔ دو لہا
 اتر کر مجلس میں داخل ہوا۔ بارہ سے طائفہ بڑیوں کا،
 سواٹے بھانڈ بھگتے، بیخڑے، زنائے، کشمیری قوال بہن
 کار ربا جیے، سرود بے حاضر تھے۔ قریب بیچ قاضی طلب
 ہوا۔ یہ ساعت مبینہ کی سلطنت کے خراج پر ہم بندھا۔
 طالب و مطلوب کو سلک ازدواج میں منسلک کیا۔
 سلامت کا غل بچا۔

میر سوز

فلک شب کنڈرائی دیکھ اس کی منڈیوں، لڑو
 تجھے یہ رات اسے رشک مراد اور مبارک ہو
 سب طائفے ساتھ کھڑے ہو کر ایک سر میں مبارک لیا کرنے لگے
 کئی لاکھ روپے بادشاہ نے عنایت کیے۔ دو لہا رانے
 میں طلب ہوا۔ وہاں رہیں ہوئے لگیں۔ وہ عجب وقت تھا
 آرسی مصحف روبرو محبوب و خواہ دوہرہ سورہ اخلاص کھلا۔
 آئینہ رونمائی میں مزے لکھنا، سلسلہ محبت مستحکم ہو رہا۔

ڈومنیوں کا سٹھیاں گانا۔ دولہا دلہن کا ترانا کہی ٹوٹے گاہ
 اچھے بنے سلونے، ہم جولیوں کا ہنس کے پوچھنا کہئے ٹوٹا لگا۔
 دولہا کا ہنس کے کہنا عرصہ ہوا۔ کوئی دلہن کی جوتی دولہا کے
 شانے سے چھو گئی۔ کوئی اسی کا کاجل ہارا ہوا لگا گئی۔
 اس کے جوہن کی بہار فقط ملل اور نشہم کے دوپٹوں کی آڑ۔
 یہ رسمیں ہو چکیں تو نیاں کی نوبت آئی، عجیب سیر نظر آئی اس
 طرح چچی کہ دیکھی نہ سکتی۔

میر حسن

وہ جب پاؤں پر کی لٹھانے اڑا
 نہیں اور ہاں کا عجب عمل پڑا
 جب بید رہیں ہو چکیں تو ڈومنیوں نے پانوی گائی، سب کی
 چھائی بھڑائی، کہرام مچا۔ جب دلہن سب سے رخصت ہونے
 لگی، اور روجی کھونے لگی۔ سواری تیار ہو دروازے پر
 آئی۔ دولہا نے سہرا سرے سے پیٹ دلہن کو گود میں اٹھایا
 سب کا دل بھرا آیا۔

”جب دولہا دیوان خاص میں داخل ہو اجور سہیں یہاں کی بھنبیں
 ہونے لگیں۔ بکرا ذبح کیا۔ انگوٹھے میں لہو لگا دیا۔ پھر کھڑائی
 رسومات سے رخصت پائی۔“
 سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر کھول کر کیا
 ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیر و شکر کر کے

اس کی لذت دونوں کی ہے۔ اس لذت کا انداز اس لطف سے بالکل جدا
 گانہ ہے جو فسانہ عجائب کے تمہیدی حصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ وہاں
 زندگی کی جو اچلتی ہوئی تصویریں دکھنے والے نے پیش کی ہیں ان میں اس کی
 حیثیت ایک شنائخواں کی ہے۔ یہاں بھی شنائخوانی ہے لیکن مرفع نگاری اس
 پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پرتو جو ان پر تصویروں کے
 پردے میں بھی ہر جگہ موجود ہے، ان مرقعوں کو محاکاتی اور بیانیہ ادب کا بڑا
 دلکش نمونہ بناتا ہے اور پڑھنے والا شاعرانہ بیان کی جھلکیوں کو کبھی تصور کے
 سہارے سے جیتا جاگتا بنا لیتا ہے۔ یوں قافس کا بزم آرائی کے کچھ نمونے
 فسانہ عجائب میں اور بھی دو ایک جگہ اسی طرح موجود ہیں جہاں تصویر کے نقل و نگار
 سزا من زندگی کے ہیں، لیکن ان کا انداز تقریباً ایسا ہی ہے جیسا ان پیش کشوں کے
 طرکوں میں اس لئے میں آپ کی توجہ فسانہ عجائب کے بعض اور پہلوؤں
 کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں جو بعض دوسری حیثیتوں سے اہم ہیں۔
 انسان کی زندگی میں اور خاص کر مشرقی انسان کی زندگی میں مختلف قسم
 کے رسوم کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسوم میں مشرق والوں کے لئے جو
 روحانی کشش ہے اس سے الگ انھوں نے ان رسوم کو ایک مذہبی حیثیت
 دے رکھی ہے جو حقیقت میں خالصتاً مذہبی نہیں، بلکہ مذہبی عقیدہ اور توہم
 پرستی کی پروردہ ہے۔ ان رسوم کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ان کی پاسداری
 اور تحفظ کا بوجھ سارے کا سارا عورتوں نے اپنے کندھوں پر لے لیا ہے
 اور انہیں اپنی روزانہ کی زندگی میں اس طرح گھلاسا رکھا ہے کہ ایک طرف تو ان
 کی حیثیت قدم قدم پر ایک رہنما کی سی ہو گئی ہے دوسرے ہمدرد و دم سانگی
 سی۔ اس لئے عورتیں اس مفقہ میں چیز کو جو بہ یک وقت اتنے بہت سے

ایم منصب پورے کرتی ہے۔ بیدار بند کھتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ کسی صاحب
یا گروہ کی چینی چھتی اور بے لوث تصور بریں مختلف موقعوں پر عورتوں کے رد
عمل کے مشاہدے سے نظر کے سامنے آ سکتی ہیں کسی اور طرح ممکن نہیں۔
سرور نے زندگی کی مصوری میں عورت کی شخصیت سے جو کام لئے ہیں
ان کا غور اس پیش کئے ہوئے مشاہدات اور اقتباسات میں نظر آتا
ہے۔ عورت اپنی جمہوریتوں میں، سیر و تفریح کے موقع پر شادی بیاہ میں
مختلف قسم کے مذہبی دباؤ سے مجبور ہو کر کیا کیا کہتی اور کیا کرتی ہے اس
کے گونا گوں فرقہ مشاہدے میں آچکے ہیں۔ اب چند تصویروں اور دیکھئے
ان کا رنگ بھلی تصویروں سے ذرا مختلف ہے۔ یہاں عورت کی وہ فطرت
جلوہ ہے جس سے وہ اور قوم پرستی دونوں کی پرستار کھتی اور مخالف بھی بلکہ
مہرنگار کی کہتی ہے۔ تیزی، طماری اور فقرہ بازی تو اس کے دلچسپی
اور شہیہ کے لئے ہیں۔ ان کی آن میں کس طرح بدل کر ایک سخت جہانی
سہان میں مبتلا ہو جاتی ہیں اور کس طرح اپنے مذہبی اور نیم مذہبی تصورات
کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں۔ یہ موقع وہ ہے جب ملکہ مہرنگار پر عشق کے
ناوک لے آ رہا ہو کیا اور وہ عشق کھا کر گر پڑی تو:

”دعوا معلن نے جلد جلد گلاب اور کیوڑہ بیدمشک چھڑ کا کوئی ناٹلی
بڑھ جینے لگی۔ کوئی مسورہ بوسہ دم کرنے کو آگے بڑھی۔
کسی نے بازو پر رومال پھینچ کر باندھا۔ تلوے سہلانے لگی۔
کوئی کالی پیر پٹک کر سٹھانے۔ کوئی ہاتھ منہ کیوڑے
سے دسوتی تھی۔ کوئی صدقے ہو ہو رہی تھی۔ کوئی بولی چلی
کبھی کٹھورالانا۔ کسی نے کہا شنب کی تختی دھو کے لانا“

آتی ہے تو بول گویا ہوتی ہے ۔
 خدا خیر کرے ۔ آج بہت شگون بد ہوئے تھے ۔ صبح سے دہائی
 آنکھ پھٹتی تھی ۔ راہ میں ہر ہنی کبلی رس نہ کاٹ میرا منہ کٹی تھی
 اپنے سالے سے بھڑکتی تھی ۔ جینے میں اترتے وقت کسی
 نے پھینکا تھا ۔ خواب میں خوش نماز کے وقت دیکھا تھا ۔
 ان باتوں میں کچھ تو ایسی ہیں جو مشرق میں یا کم سے کم ہندوستان کی اکثر
 عورتوں میں موجود ہوں گی ۔ لیکن اگر ایسی جو لکھنؤ کے یا اس کے آس
 پاس کی معاشرتی زندگی کے لئے مخصوص ہیں اور یہ امتیازی خصوصیت
 ہمسائہ و عجائب کی ایسی خصوصیت ہے جس سے باغ و بہار بھی خالی ہے
 وہاں ہیں رزم یا بوم میں کہیں دلی نظر نہیں آتی ۔ معاشرت کے لہجے پہلو ایسے
 مردوں جن میں انسانی فطرت اور ہندوستانی سہت کی زیادہ ماہر مہسوری
 ہے اور اس طرح کی مہسوری سرور کے یہاں بھی کچھ کم نہیں ۔

کہانی کے بالکل شروع میں جب جان عالم کی ولادت کے وقت
 بخونی پندت اور ہفدان ملائے گئے تو برہمنوں نے عرض کی :

”ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چاند سا
 بلی ہے چھٹا سورج ہے جو گرہ ہے وہ بھلی ہے ۔ دیگ تیاگ
 کا مالک رہے ۔ دھرم مورت یہ بالک رہے ۔ جلد راج پر
 براجے پر تھوی میں دھوم مچے ۔ ایسی شادی رچے ۔ مگر
 ہندرمعویں برس سینہ پاؤں پرٹے گا ایک پچھیر سوئے کے
 برن میں ہاتھ آئے گا ۔ ترہا مگے کھٹ پٹ سے فکین سنائے
 کا کہ راج پاٹ چہرہ دیش بدیش لے جائے گا ۔ دھگر میں شہزادہ

بھٹکے، کوئی پاس نہ بچکے سناکتی پھٹیں، اپنے ڈیل سے ڈانٹوں
 ڈول رہے۔ پھر ایک سنگھٹھا کر کا سیوک کیا کرے راہ لگائے
 کوئی کلنکن لوکھی ہو، کشٹ دکھائے۔ وہاں سے جب چھٹے
 رانی لے، مہاسندر وہ تیرن پر پر ان وارے۔ پتا اس کا گیانی
 گن کی تھتھ دے، اس سے کچھ مارے، دکھ میں اٹے آئے
 بگڑے کاج ہنائے جب اس کھڑے پہنچے جس کے چت گھڑوڑ
 تولا بہت ہو در ب گھنے ہاتھ آئیں۔ دور سب کلیں
 ہو جائیں۔ پر ایک جی من کا کپڑی استری پر دو چت ہو۔ کھائی
 کر لے جھجھ پڑیں، نرناری نرناری اور کچھ جل میں بھی ہل چل پڑے
 پہنچتی لوگ چھٹ ہلکیں۔ نگر نگر کھوج میں پھر آئیں۔ سب بچھڑے
 مل جائیں۔ مانا پتا کے ٹھک آئیں۔ استری تین ہو۔ دوکان
 پر مان رہے ایک کی ہیں ہو، بڑا راج کرے، دیا دھرم کے کاج
 کرے گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے بڑی بڑی دھرتی کی

سیر ہے... یہ تو پندت جی کی باتیں ہوئیں اب سادھو سنتوں کی زندگی کا رنگ ملاحظہ

مرگ چھالا پھا، بنہ چوکی دیتا۔ دھونی لگی۔ لکڑی سلگنا، کسی جاہر
 کی کھال کا استر، آہوئے صرائی اس پر بیٹھا۔ ایک سمت کھوانی
 کاٹھ، تلسی کا پڑ پڑا بھرا۔ ایک طرف بھنڈا رہ جاری، کھٹھاؤ
 جڑھٹھا موہن ہوگ ملنا۔ کوئی چلے میں بیٹھا کوئی دنیا سے ہاتھ
 اٹھائے کھڑا ہے۔ کہیں کھتا ہوتی۔ ایک طرف خجری کھتی،

طنبعہ اچھڑنا بھیجتے ہوئے....“

عرضِ فسانہ عجائب مقامی زندگی کے لیے شمار رنگ برنگ مہرِ نقوں سے مزین ہے۔ بہرِ مفتح دلکش و دلفریب، تھمتے اور عبارتِ آرائی سے پاک، زندگی کی صداقتوں سے مملو۔ مشاہدہ کی گہرائی اور جزئیات نگاری کی باریکی سے زندگی کی حسی جال کی تصویریں یہ مہرِ نقے اور یہ تصویریں نہ صرف بہت بڑی حاکم اس غیر ضروری شعر بازی کی تلافی کرتی ہیں بلکہ سحر کے حذر پر تکیہ و اندازِ نثر پر بھی وجہ سے ذہن پر جو بوجھ پڑتا ہے اسے ہلکا کر کے شگفتگی کا رنگ بھرتی ہیں۔ اگر یہ چیزیں نہ ہوتیں تو فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشا پر داری کے نمونے کے طور پر کیا جاتا۔ اور جب فسانہ عجائب کا مطالعہ محض انشا پر داری کے نقطہ نظر سے کیا جائے تو اس کی ساری رنگینی و جھل۔ زبردست اظہار و بیان، مبالغہ آمیز حقیقت اور شہریت کا امتزاج، عبارتِ آرائی کی لطافت، نظروں اور فقرہوں کی سوجھ بوجھ اور پرتو رنگ در و بست پر اس سارے رطب و یاس کا سایہ پھیلے جس سے فسانہ عجائب بھری پڑی ہے۔ بے محل اور بے دل کش اشعار کی بھر مار، جاہل و احمقانہ نظیر اور تلافی کا بھونڈا پن، لفظی اور معنی تو عقید، ایہام کا نشیہ اور خیال اور بیان میں آمنگ اور توازن کی شدید کمی۔ یہ سب چیزیں مل کر فسانہ عجائب میں انشا پر داری کے مثبت اور منفی پہلوؤں کی ایسی آمیختگی کر دیتی ہیں کہ ساری کاوشِ صفر کے برابر معلوم ہونے لگتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ سحر نے اپنے آپ کو ممتاز بنانے کی کوشش میں انشا پر داری کو اپنے دامن میں گرفتار کر دیا ہے جس سے اس کی رہائی محال سی ہے۔ اس کی زندگی ایک ایسے تڑپتے ہوئے پنجے کی سی ہے جو حیاتِ جاوداں سے مایوس ہو کر مرگِ ناگہاں کا طالب اور خواہش مند ہے

اور اسے وہ بھی نصیب نہیں ہوئی۔

لیکن فسانہ عجائب کا مصنف تو اپنے لئے ازل سے حیات جاوداں کی دستاویز لے کر آیا تھا اور وہ اسے ملی۔ اگرچہ اس کی انشا پردازی کی وجہ سے نہیں اور نہ داستان گوئی کی بدولت اس لئے کہ قصے کے نقطہ نظر سے فسانہ عجائب میں کوئی ایسی بات نہیں جو دوسری داستانوں میں نہ ہو بلکہ وہ طبعاً داستان ہوئے کے باوجود ان داستانوں سے کمزور درجہ کی ہے جو فارسی سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔ اس کی بنا پر مصنف کے غیر معمولی مشاہدے، ماحول سے گہرے ربط اور نگاؤں اور اس کے فطری مزاح اور لطافت طبع کو بہت بڑا دخل ہے۔ مزاح اور لطافت طبع کی لہریں بڑے سے بڑے ٹوٹنوں میں بھی اپنی ہستی کو برقرار رکھتی ہیں اور بڑھنے والا جب عبارت آرائی کے عدم توازن سے اکتاہٹ پاتی ہے تو کہنے لگتا ہے تو یہ کیسی لہر نہ جانے کہاں سے تڑپتی تلملانی آتی ہے اور ساری فضا کہ اپنی زندگی کی تڑپ دے کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ اس سے جلوئے بھی بیانیہ ٹکڑوں میں ظاہر ہوتے ہیں کہیں مکالمہ کی شوخی میں کہیں مصنف کی واقفانہ سنجیدگی اور کہیں موقع اور محل کے انوکھے پن میں۔ اس مزاح اور شوخی میں تفسیق شاذ ہی کہیں ہے، اس لئے اس کا اثر بھی گہرا اور دیرپا ہوتا ہے اور سننے والے کا جی چاہتا ہے کہ کتنی مہوئی بات دوسرے کو بھی سنا لے اور خود بھی بار بار اس سے لطف اندوز ہو۔

فسانہ عجائب ایسے طرز میں لکھی گئی ہے جو اس خاص زمانے اور اس خاص ماحول کا پسندیدہ طرز ہے جس میں وہ اختیار کیا گیا ہے اس طرز خاص میں سرحد کی شخصیت کا رنگ ہر جگہ چھایا ہوا ہے اور اس نے بہت

سے مجھوں کے باوجود اس میں بعض امتیاز پیدا کئے ہیں۔ داستان کی حیثیت سے اس میں کوئی نئی بات نہیں۔ دوسری داستانوں کی طرح یہاں شروع سے آخر تک عجیب الخلقہ باتوں کی بھرمار ہے لیکن ان عجیب الخلقہ باتوں میں زندگی کا فلسفہ انا کہہ رہے کہ اس نے فسانہ عجائب کو دوسری داستانوں پر تفوق دیا ہے۔ یہ تفوق بھی اسے ہمیشگی کی دستاویز عطا کرتا ہے اور ناممکن ہے کہ کوئی داستان کی تاریخ لکھے یا ان کا ذکر کرے تو فسانہ عجائب کو فراموش کر دے۔ اور باغِ جہان کے دامن سے تو اس کا دامن اس طرح بندھا ہوا ہے کہ اس کا نام ذہن میں آنے ہی فسانہ عجائب کا تصور خود بخود سامنے آ جاتا ہے۔

باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا

کبھی کبھی کوئی سیدھی سادی بے مزرسی بات ایسا بکھڑا بن جاتی ہے کہ اس کا سمیٹنا اور سٹھانا خاصی ہموار بن جاتا ہے۔ یوں تو ہماری روزمرہ کی زندگی میں اس طرح کے جھکڑے بکھڑے معمولات میں داخل ہیں لیکن آپ اور شہر کی دنیا میں یہ کبھی بھی پیش آتے ہیں اور اسی لئے ان میں ایسی تیزی اور تلخی ہوتی ہے کہ معاملہ ”دلیل و برہان“ سے بڑھ کر ”فتح و تھلنگ“ تک پہنچتا ہے۔ اسی طرح کا ایک تفسیر میرامن کی ایک بظاہر بے مزرسی تعلی نے کھڑا کر دیا ہے۔

دلی کی تباہی و بربادی کا ذکر کرتے کرتے میرامن باغ و بہار کی تہجد میں لکھتے ہیں :-

”سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق کفی۔ اک
ہار کی تباہی پڑی۔ رئیس وہاں کے میں کہیں، انم کہیں ہو جہاں

جس کے سینک سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے
 وہاں کے آدمیوں کے ساتھ سخت سہاوت چیت میں
 فرق آیا اور بہت ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسی سبب سے
 دلی میں گئے اور رہے۔ دے بھی کہاں تک بول سکیں گے
 کہیں نہ کہیں چوک ہی جاویں گے اور جو شخص سب آفتیں
 سہہ کر دلی کا روٹا ہو کر رہا اور دس پانچ پٹنیں اسی نہر میں
 گزریں اور اس نے دیار سراؤں کے اور میلے پھیلے عرس
 چھڑپاں سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت ملک کی ہوگی
 اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی رہا کو لحاظ میں رکھا ہوگا
 اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔ یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر
 کرتا اور تماشا دیکھتا ہاں ملک پہنچا ہے۔

مجھے تو زبان دانی کا یہ دعویٰ پہنچے ہاں کل نے مرہم معلوم ہوتا ہے لیکن اس نے
 بھڑوں کے ایک چھتے کو تھپڑ دیا اور جب باغ و بہار کی تصنیف و نشاوت
 کے ۲۲ برس بعد مرزا رجب علی بیگ اپنی شہرہ آفاق تصنیف "مفسرہ عجائب"
 کا باعث تحریر لکھنے بیٹھے تو میرا سن کی بات کو برعکس کرتنا کر بنا دیا یعنی سبب
 تالیف کتاب کے بعد یہ عمارت لکھی۔

۱۰ اگرچہ اس بیچ میر کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے
 یا اس افسانہ کو نظر ثانی کسی کو سنا گئے۔ اگر شاہ جہاں آباد
 مسکن اہل زبان بھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں
 چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا تو وضاحت کا
 دم بھرتا۔ جیسے میرا صاحب نے چار درویش کے تھنے میں

کمپیوٹر کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے۔
 دنی کے روڑے ہیں، محاورے کے ہاتھ پاؤں ٹوڑے ہیں
 پتھر پڑی ایسی کھپر۔ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے، مفت میں
 نیک ہذا نام ہوتا ہے۔ بشر کو دھوی کب سزاوار ہے۔ کالموں
 کو بیہودہ کوئی سے انکار بلکہ تنگ و ملا ہے۔ مشک آست
 کہ خود بیہودہ کہ وہاں بگوید، وہی مثل سننے میں آئی کہ پس منہ سے
 دھنا مائی ...

بات اگر یہیں ختم ہو جاتی تو چندان مضافت نہ تھا۔ لیکن جب تھنید بننا اس کا مقصود
 کھاتو بات یہاں ختم ہی کیوں ہوئی۔ چنانچہ فسانہ عجائب کے چھپنے کے ۳۶
 برس بعد ولی کے سید محمد خزانہ حسین المتخلص بر سخن نے سروسن سخن کے
 نام سے ایک قصہ لکھا اور ہم وطن کی پاسداری کے جذبے نے جوش مارا تو
 خدا جانے کیا کیا کھ مارا۔ عبارت خاصی طویل ہے لیکن طوالت کے باوجود
 دلچسپ ضرور ہے۔ لکھتے ہیں :

”اور جو اس قصے کو ملاحظہ کریں وہ یہ نہ سمجھ کہ فسانہ عجائب کا جو
 لکھا ہے، ملاحظہ لکھا ہے۔ نہیں مرزا صاحب یگانہ ہیں، یہ کھ
 زمانہ ہیں۔ وہ موجود ہیں، ہم مقلد ہیں۔ فرق اس قدر کہ ہم کس اور
 مرزا صاحب پرانے آدمی، ضعیف۔ پھر کہاں ان کی تالیف
 اور کہاں ہماری تصنیف ہم نوجوان وہ صد بارہا دیدہ، سنجیدہ
 و خمیدہ و میرکن، کچھ کہاں فسانہ عجائب اور کہاں سروسن سخن ہیں
 کو ہما کے ساتھ کیا ہماری۔ ذرے کو سہا سے کیا برابر کی جو لطف
 و نشر مرتب سمجھ وہ البتہ ہمارا مطلب سمجھ مگر صاحب موصوف

نے جو اپنی تابعد میں بیچارے میرامن دہلوی کو بنایا ہے۔
 اپنی زبان کی تیزی سے اس صاف گو گو ایک اودھ کھا فقرہ
 سنایا ہے تو ہم بھی اب کہتے ہیں کہ سرور نے اٹھارہ مرتبہ مضارہ
 عجائب کو درست کیا۔ جو فقرہ سست پایا اسے درست کیا
 مگر غلطی نظر نہ آئی۔ کئی مرتبہ کتاب چھی مگر وہ بات نہ چھپی۔ قصہ
 اپنا از سر نو ملاحظہ فرمائیں۔ ابتدا سے انتہا تک دیکھ جائیں اور کہیں
 کہ کئی جگہ تائید کو تذکر لکھا ہے اور تذکر کو تائید باندھا ہے۔
 اسباب بنش پر سب اشکارا ہے۔ حاجت تصریح نہیں اکثر
 غلط ہے، بالکل صحیح نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ جوار دوئے معلیٰ
 کی زبان نہیں جانتا، تذکر و تائید کو نہیں پہچانتا۔ جو شاہ جہاں
 آباد میں نہیں رہا ہے، جس نے دربار شاہی نہیں دیکھا ہے وہ
 فسانہ کیا لکھے، اس کا منہ کیا ہے۔ یوں تو کہنے کو بہت سے
 داستان کو دہلی اور لکھنؤ میں مارے مارے پھر تے ہیں اگر وہ
 بھی چاہیں تو فسانہ لکھ ڈالیں، تھوڑا کام کر کے بڑا نام کریں۔
 متقدمین کے سخن پر پختہ بینی کریں ان کے کلام میں کلام کریں۔
 جیسے لکھنؤ کے بعض شاعر، ان کے باپ دادا سب سیکھے سکھائے
 دہلی سے آئے، یہاں آباد ہوئے اور اب دفن کے موجد بنے،
 سب شاعروں کے استاد ہوئے۔ الفاف کیجئے تعلیٰ کی نہ لیجئے
 ... اردو جن کی زبان انہی پر لٹن طعن ایسا کبھی آدمی بے پیر نہ ہو
 بقول حضرت قسیم دہلوی ۷

تیسرے دہوی ہم موجد باب فصاحت ہیں
 کوئی اردو کو کیا سمجھے کہ ہمیں سمجھتے ہیں
 ہم نے جو اس قدر صاف صاف لکھا اب اس پر بھی آئندہ کوئی
 مغرور ہو تو خیر ہم شرم نہیں کرتے۔ راست گناہ میں، گنج گنجی سے
 بیزار ہیں۔ اس میں اب کسی کو الم ہو یا سرد ہو... جینو جینو
 میں تحقیق کے میدان کام نہیں کہ آپ کو یہ بنا سکوں کہ سرور نے فساد عجا
 کو کتنی مرتبہ درست کیا اور اس میں تذکرہ و تائید کی کتنی غلطیاں ہیں میرے مقصود
 تو صرف بتانا ہے کہ معمولی سی بات کس طرح ایک بہت بڑا ادبی تفصیل بنی
 اور اس سے ادب کو کیا کچھ حاصل ہوا۔ سلاطین ایک دنی والے نے
 سرور کو لکھو اور سلاطین سلاطین ایک لکھو والے نے ایک
 قصہ لکھا اور اس کا نام طلسم حیرت رکھا۔ طلسم حیرت کے مصنف نے جعفر علی
 شیون لکھوئی ہیں۔ میرا سن، اگر جب علی بیگ سرور اور سید فخر الدین سمیٹ
 نے جو بات سروروں میں لکھی اسے انہوں نے صفحوں میں پھیلا دیا اور پورے
 چار صفحوں میں میرا سن، سمیٹ اور ان کے اعیان و انصار پر لعن طعن کی۔ پورے
 چار صفحوں کا سننا اور سننا دونوں رحمت اور کلفت کا باعث ہیں اس لئے
 چند اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں :-

”..... میدان صفت بہت طویل ہے۔ کیا عرض کروں اس
 کے طے کرنے کو عرصہ درکار ہے۔ نظر اختصار ہے کہ کھٹھڑا
 زمانہ زماہنی و مستقبل کا حال لکھنا ہے، نیا مذکور ہے۔ لیکن
 یہی خیال دامنیگ پر ہوتا ہے کہ سامعین کی سمجھتا ایسی نہ ہو۔ حکمت
 پرہیز حرف کا متلاشی نہ ہو تو البتہ ایک سمیٹ سارا کا پردہ راز

درپردہ اس قانون سے باز کروں کہ ایک دفعہ کے مطالب میں
 دامن ملال ارباب نشاط کا چنگِ شادی سے تار تار بوجھائے
 وگورین کو تصرفِ مطلب آگینہ دار نظر آئے۔ بالکل صاف
 صاف کہیں سکنا کہ اس میں بڑے مقابل کی قلعی کھلتی ہے۔
 معیوب ہے۔ بند بند لکھنا خوب ہے۔ راقم اس پر تشویش ہے
 دستِ تحریک رویش ہے کہ جن حضور نے سرورِ وطن کی صفحہ میں
 ذہین گندگی تیزی دکھائی ہے ان کو کیا سہائی ہے۔ صاحب
 من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا تو
 آپ سے ملو خواہوں نے جھونکا کھایا۔ یہ سرادن پیش آیا۔ یعنی
 برباد کر دی بارے مظافت کی طبیعت شاد کر دی،،
 چند سطروں کے بعد لکھا ہے:

..... حضور نے کیا سمجھ کے کلامِ سرور میں شاخ نکالی۔ نکتہ
 جبینی کی نظر سے آنکھ نکالی۔ جرخِ حقہ باز نے ہانہ گل کھلایا گل
 ہی وہ تھا آج یہ اجرا نظر آیا کہ گرو گڑھی رہے چیلے شکر ہو گئے
 شاگرد استاد کی کا دم بھرنے لگے، اپنی تحریک پر مرنے لگے یہ
 بیاقت اور سرور پر زبانِ طعن دراز۔ منٹل مشہور یہ مناظر
 نواب کا زبیر انداز بھی کچھ کہوں تو بیچ در بیچ ہو کر کڑے جھول
 جھول جھول کر لکھنؤ سے نیکیے اور چونکہ آج کل آپ کی ملاقات
 کا پتہ کھلا ہے بیاقت کا ڈر باکھلا ہے، فقرے کا سقم تحریر
 ناپا جائے، قرینہ لڑایا جائے پر بیغہ سے پائے اپنا سر کھائے
 اے صاحب! ابھی آپ اٹھ کر ملوک ہیں وہی دل لگا کر

ہوں گے کہ دوست خانہ سے قدم خاکِ آئے، گلزارِ لکھنؤ
 کی ببل ویکہ کر مظل کے طوطے اڑائے۔ ہم صغیر کے احسان
 میں وہ نہیں یہاں کی زبان میں لمبی چوڑی ہانچی۔ بے کمرین کھائے
 پرکھی اڑائی۔ گو سرگرمیاں بینائی سے آشنا اپنی دوخانی
 کھڑکی چھائی غالباً چند بے یہاں اڈا آپ کا اہلہا، ہم صغیر بریز بریز
 بولیں گے، آپ ایسا نیزہ بولیں گے پرانتا سمجھے
 گلے تلک کبک راگوں کر د
 تنگ خوشی ہم فراموش کر د
 اس سے تھوڑی دور اور آگے چل کر یہ عبارت ہے :

..... حضرت سلامت ! اپنے منہ آپ کو میاں مٹھو بنانا بالکل
 اُلو بننا ہے اور گاہ نصیحت کہتا ہوں بھروسہ تو میں اس جام
 دردِ آلام سے باز رہیے۔ طائرِ نفس سے بد ولا کیسے اپنی گردن
 لکیر کے پھندے سے کہ دامِ شیطان جل ساز و غا باز کا ہے
 پھٹکی رکھے، کمند فرود میں اس کی رکھے جس میں سخت کم پائے
 دانا ہو تو اس فریب کی گئی کے قریب نہ آئے ...

انحصار کے ارادے اور کوشش کے باوجود یہ اقتباس اتنے طویل ہو گئے
 گو یہ حوالہ بھی اس پوری طعنِ تشنیع کا اعاط نہیں کرتی جس سے یہ داستان پُر ہے
 میں نے اردو کی ان چار مشہور داستان کی تمہید کے ایسے ٹکڑے پیش کئے
 جو ایک طرف تو علی الترتیب پھلکی ہوئی بات کار و عمل ہیں، اور دوسری طرف
 لکھنے والوں کی شخصیتوں اور مزاجوں کے مخصوص اور منفرد میلانات پر روشنی
 ڈالتے ہیں۔ ان اقتباسات سے ان کے لکھنے والوں کے متعلق مزید اور مزید

نتیجے نکلنے میں وہ کچھ اس طرح کے ہیں۔ میرا متن نے اپنی بات ایسے قلمبیس کہی ہے جو بیک وقت اس رنج اور افسردگی کا مظہر بھی ہے جو کمزورے ہوئے اچھے دلوں کی یاد سے سلا راہ پیدا ہوتی ہے، اور اس احساس برتری کا ترجمان بھی جو ایسے لوگوں کی زندگی کا آخری سہارا ہوتا ہے جن سے قسمت ادا کرنے نے یہ اچھے دن چھین لئے۔ وہ گزری ہوئی زندگی کو حسرت سے یاد بھی کرتے ہیں۔ میرا متن کا یہ کہنا کہ جس نے سب آفتیں سہہ کر دس پانچ پشیش اس شبہ میں گزاریں اور وہاں سے نکل کر بھی اپنی زبان کا لحاظ رکھا، اس کا بولنا بہت عجیب ہے، اسی طرح کا دل در اور دنگد از غربت۔

میرا متن کی اس چھوٹی سی بات کو پکڑ کے اور اس پر غور خواہ مخواہ دو چار فقرے چسدت کر کے۔ دہرنے اپنے آپ کو اُن تھیمے اور بکڑے دل انسانوں کی صف میں کھڑ کیا ہے جو اپنی آن بان پر مرتے اور مچو اسے لڑتے ہیں۔ سرور سے درباری زندگی کی سازشوں نے وطن چھوڑ کر غریب وطنی کے عذاب میں مبتلا کیا۔ اُن کا بس دعوہی پر نہ چلا نوکدھے کے کان نہ سننے بادشاہ کو تو کچھ کہہ نہ سکے دل کا سدا رہنما رہے چارے میرا متن پر اتارا اور ایک سیدی سی بات کو مناقشہ کا رنگ دے دیا۔

سخن نے دو بڑے بوجھوں کی لڑائی میں اس بزرگ پزیرائی ہوتی کی جس سے انھیں ایک جذباتی نگاہ تو ایک سلیم الطبع اور صحت یافتہ جوان صالح کی طرح اس کی حمایت کا پیرا اٹھایا پہلے سرور کی بزرگی کا اعتراف کیا اور اپنے دامن کو کشتاخی کے داغ سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے اور امن کا جواب دینا شروع کیا لیکن بات کہتے کہتے جوانی کے جوش نے بھج میں درشتی پیدا

کردی اور جو کچھ اب تک پردے میں تھا اسے کھول کر دکھ دیا اور میرا من
اور سرور کی لڑائی کو دہلی اور کھنڈ کی لڑائی بنا دیا۔ لیکن بات جھوٹا ختم ہو گیا
تو لہجے میں پھر نرمی آئی، پھر تعدیل پیدا ہو گئی۔

شبیوں لکھنؤ کے ہیں اور اپنی بانوں سے رہا پا دہاں کی روایات کے رنگ
میں ڈھو بے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سخن کی طرح وہ بھی بات کو بظاہر احتیاط کے
لہجے میں شروع کرتے ہیں۔

لیکن جو چہرہ بادی النظر میں احتیاط ماحول موتی ہے وہ حقیقت میں ترکش اور
سخن سازی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اس لئے دو ہی چار حمولوں کے بورہ
اپنے حریف پر تند و تیز فقر وں اور طعن آمیز پکھتیبوں کی ہم مار شروع کر دیتے
ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی حد میں کہیں ابتذال اور سو قیست ہے۔ جانتی ہے۔
مزاجوں کے اس اختلاف میں ظاہر ہے کہ ماحول کے اختلاف کو دخل ہے
لیکن جو چیز ان داستانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لئے بڑی دلکش ہے
وہ یہ ہے کہ مزاجوں کا اختلاف اور ماحول کا فرق شروع سے آخر تک تضاد میں
اپنے اپنے مستغفوں کی شخصیت کا آئینہ اور ان کے قلب و نظر کی تصویر بن کر
ہمارے سامنے آتی ہیں۔

میراں اور فسانہ عجائب کے اسلوب اور ان کے مصنفین کے طرز
نگارش کے متعلق اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان چیزوں کی تکرار تفصیل حاصل اور
اس لئے سامع اور ناظر کے لئے باعث تصدیق و زحمت ہے۔ لیکن چونکہ
یہ دونوں کتابیں اس زنجیر کی دو اہم اور ابتدائی کڑیاں ہیں جن کی تکمیل ضرورت
سخن اور طلسم حیرت سے ہوئی ہے اس لئے (گو ایک محدود میدان پر ہی رہی)
ایک ناگوار بات کو گوارا بنانا ناگزیر سا ہے۔

میرامن کے اسلوب کے متعلق ہر مذاق کے بڑھنے اور سمجھنے والوں کی متفقہ رائے یہ ہے کہ وہ سلاست و سادگی بیان کا ایک قابل رشک کرشمہ ہے۔ میرامن نے جس خاص مقصد اور ماحول کے لئے باغ و بہار لکھی تھی اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ لکھنے والا سادہ سے سادہ زبان استعمال کرے۔ چنانچہ میرامن کے سارے ہم معروں نے اس کی پیروی کی ہے لیکن میرامن کے سوا ہر امتیاز کسی اور کو نصیب نہ ہوا کہ اس کے طرز کو سلاست اور سادگی کا ماحیا اور کسوتی طے سمجھا جائے اور ڈیڑھ سو برس گزرنے کے بعد بھی دلی نظمی اور دلفریبی کو اس کا وصف ٹھہرایا جائے۔ میرامن اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنہیں اپنی بقائے دوام کے لئے اپنے حسن کلام اور نثرینی بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اور یہ چیز انہیں چونکہ دلی کار و راہنے کی بدولت حاصل ہوئی ہے اس لئے انہوں نے اس بات پر فخر کیا ہے۔

فسانہ عجائب کا مصنف زمانے کی بنیاد پہنچاتا ہے۔ اسے باغ و بہار کی بے معمولی مقبولیت کا پورا علم اور شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں سے بھی اچھی طرح آگاہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سادہ نگاری میں میرامن کا مقابلہ دشوار سے بھی بڑھ کر ناممکن ہے اس لئے اس نے سادگی بیان کے دعوے کے باوجود نثرینی بیان کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور مصنفی چیزوں کا سہارا لے کر اپنی لاجواب تصنیف کو عدم توازن کا ایک عبرت خیز مرتعہ بنالیا ہے یہاں تک کہ وہ کتاب جس کے دامن میں کہیں کہیں تخریر کی ششوی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہوئے ہیں جن کا جواب اردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں، نثر کے ایسے مضحکہ خیز عناصر سے بھی خالی نہیں جو رنگینی بیان کے دامن پر نہ لٹنے والے داغ ہیں۔

سروش سخن کا مصنف میر امن کا ارادت مند اور اس کے فنی مرتبے کا بہت بڑا انشیا کھواں ہے اور اس کے دل میں سرور کی طرف سے ایک خاص طرح کا جذبہ انتظام بھی موجزن ہے۔ وہ میر امن کی دکھائی اور کھائی یعنی روش کو اپنے لئے راہ ہدایت سمجھی جانتا ہے اور سرور کو اسی کے داؤں پیچ استعمال کر کے شکست فاش بھی دینا چاہتا ہے۔ اس لئے اول تو اس نے سروش سخن کی تصنیف میں بعض ایسی راہیں اختیار کی ہیں جن میں دماغ استاد معنوی کے انماز کا رنگ چھلکتا ہے اور دوسرے سرور کا ہم مقابل بن کر وہی سارے گرفتار کیے ہیں جنہیں سرور نے یہ سمجھ کر اپنایا تھا کہ ان سے وہ میر امن کو بیچا دکھاسکیں گے۔

طرز بیان کی شگفتگی اور دل نشینی کے علاوہ دوسری چیز جو باغ و بہار اور اردو کی بانی داستانوں میں باوٹ انبیاز ہے یہ ہے کہ میر امن نے اپنی داستانوں کے مختلف اجزاء اور فضاں کی ترتیب میں حد درجہ کا اعتدال اور توازن ملحوظ رکھا ہے اور داستان گوئی کی عام روش کے خلاف طوائف پسندی کے مقابلے میں بیان کے اختصار کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی واقف نگاری اور کردار نگاری میں اکثر جگہ طوائف اور اختصار کے صحیح امتزاج اور توازن سے حسن اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ فضاں و مجائب میں اسی چیز کی شدید کمی ہے اور سروش سخن کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ سروش سخن کا مصنف کبھی اس روش خاص میں میر امن کی پیروی کرتا ہے۔ اسے اس بات کا پورا احساس اور اندازہ ہے کہ تھکے کے کون کون سے حصے ناظر کے لئے دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں اور کون سے حصے ایسے ہیں جو مرن گورے ہوئے اور پیش آنے والے واقعات میں ربط اور تسلسل اور تھکے میں روانی پیدا کرنے میں، ان واقعات کی دلچسپی کے نقطہ نظر سے بجائے خود کوئی

اہمیت نہیں ہوتی لیکن وہ دو اہم کڑیوں کو جوڑ کر کہانی کی زنجیر کو مکمل اور مسلسل بناتے ہیں۔ ایک داستان کوئی جینٹیت سے اس کا مقصد اور مطلب صرف یہ ہے کہ ناظر کو ہر آن اپنے دل سے یہ پوچھنے کی طرف راہیں کرے کہ اس کے بعد کیا ہوا۔ دل کی دھڑکن کی وہ تیزی جو اس سوال کے پیدا ہونے اور اس کے جواب ملنے کے درمیان برپا معنی رہتی ہے دیکھی اس درجہ کم ہو جائے کہ سنائی نہ دے اور اس قدر نیز کہ دل کے باہر نکلنے کا اندیشہ پیدا ہو جائے۔ دل کی اس دھڑکن کو برائے نام رکھنا، اسے کبھی گھٹانا اور کبھی بڑھانا، یہی وہ کڑی ہے جو کہانی کہنے والے کو ناظر یا سامع کا محبوب بناتا ہے۔ یہ کڑی سروسن سخن کے مصنف کو اچھی طرح آتا ہے۔ وہ کہانی شروع کرنے کے بعد ابتدا ہی مرحلوں کو بہت جلدی طے کر کے دو ہی صفحات کے بعد اس جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں سے بڑھ چھنے والے پر انتظار اور اضطراب کی کیفیتیں طاری ہونے لگتی ہیں اور وہ اپنے سارے متناقل چھوڑ کر کرداروں کے سفر میں ان کا نزدیک ہو جاتا ہے۔ سروسن سخن میں بہت سے موقع ایسے ہیں جہاں مصنف نے اس خوشگوار اختصار سے کام لیا ہے۔ ابتدا بھی بخیر، ایسا بھی ہوا ہے کہ حکایت کی لطافت نے اسے طوالت پر مجبور کیا ہے۔ لیکن ہر اس جگہ جہاں بات کسی قدر بڑھ گئی ہے اس نے ناظر سے معذرت بھی کر لی ہے۔ مثلاً قصے کے بالکل شروع میں جہاں وہ شہزادہ آرام دل اپنی قصے کے ہوئے واسے بیروں کی پیدائش کا مختصر ذکر کر کے اس کا سراپا بیان کرنے لگتا ہے تو ہندوہ شہزادوں میں اس کے حسن کا حال لکھنے کے بعد سو کہوں میں شعر میں یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اب ہوا موش سخن طول سخن نابہ کجا
لکھنی لکھ چکا فسانہ کی عبارت اب تک

اسی طرح فقہ کے تفریبا درمیان میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب ہزارہ آرام دل اپنی محبوبہ کو ایک مصیبت سے بچانے کے لئے بڑا طویل سفر طے کر کے اس کی مملکت میں پہنچتا ہے۔ باب کی ابتدا مصنف حسب معمول سا فیملے کے چند شعروں سے کرتا ہے اور پھر چھ سطروں میں اس کی ایک پشکوہ ذکر کر کے یہ فقرہ لکھتا ہے :

”طبیعت در پئے اختصار ہے اس لئے ایک ہی فقرہ لکھا ہے۔

زیر بادہ طول کرنا ناظرین کو طول کرنا ہے۔“

کہانی کے آخر میں ہیرہ اور ہیرہ ورن کی شنادی کے استتمام کا حال بڑے مزے لے لے کر اور خاصی تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ بارات کے اہتمام کی تفصیل بھی اسی لطف سے بیان کرے لیکن ایک اچھے داستان گو کا منصب اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے اور اس لئے وہ بات کو اس طرح ختم کر دیتا ہے۔

”سامان بارات اگر کدڑ لکھوں تو قند کدڑ کا مزہ آئے مگر اسی میر

میں کہانی نا تمام رہ جائے۔“

ان تین اقتباسات سے سخن کے طرزِ نگارش کی ایک اہم خصوصیات کا اظہار ہوتا ہے اور وہ یہ کہ اس کا مقصود فسانے کو آگے بڑھانا اور ناظر کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنا ہے اسے کسی صورت بھی یہ گوارا نہیں کہ اس کی کہانی کا کہانی بن کر چرچ ہوا اور ناظر جو کہانی کو کہانی کی خاطر پڑھتا ہے دوسری چیز کی باتوں میں الجھ کر انتشار میں مبتلا ہو۔ بیان کا یہ امتداد باغ و بہار کی نمائندگی

خصوصیت ہیں۔ فسانہ عجائب میں اس کی شدید کمی ہے اور سرور شمعن میں اس کا صرف گولہ و بہار کے انداز پر ہوا ہے لیکن اس سلسلے میں اپنے منصب کا احساس سخن کو میرامن سے بھی زیادہ ہے۔

داستان کوئی کے بنیادی منصب اور ضرورت کو پہچاننے کے معاملے میں سخن نے شروع سے آخر تک میرامن کی پیروی کی ہے لیکن جس طرح فسانہ عجائب لکھتے وقت سرور ایک لمحے کے لئے کبھی اپنے ذہن کو اس خیال سے آزاد نہیں کر سکے کہ انہیں کسی نہ کسی طرح اپنے قصے کو مقبولیت کا وہی درجہ دلوانا ہے جو باغ و بہار کا حصہ ہے، اسی طرح سخن کبھی ایک خاص معاملے میں میرامن کے نقش قدم پر چلنے کے باوجود اپنی داستان کو فسانہ عجائب کا ہم پلہ بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن سرور اور سخن کی ذاتی کیفیت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ سرور ایک شدید قسم کے احساس کمزری میں مبتلا ہیں اس لئے اپنی تخلیق کو اپنے بہت بڑے حریف کی تخلیق کا ہمر بنانے کے لئے انہوں نے سو سو جنٹن کئے ہیں اس میں شبہ نہیں کہ اس ذہنی کاوش کے انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا ٹھوڑا سا حصہ یقیناً ایسا ہے کہ اسے ریختی بیان کی مزاج کہا جاسکتا ہے لیکن ساکھ ہی ساکھ کھٹوڑا سا حصہ ایسا بھی ہے جو بلاشبہ مضحکہ اور تمسخر کے لئے دعوت کا سامان ہے سخن کے ذہن پر اس کے برفلاف ایک احساں بحر طاری ہے اور وہ سرور اور ان کے ہوا خواہوں کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جب دلی والا اپنی روایتی سادگی بیان کو ترک کر کے لکھنوی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے میدان میں اشتہب فلم کو دوڑانا ہے تو کسی سے پیچھے نہیں رہتا۔ چنانچہ اس نے اپنی پوری کتاب میں سرور کو خود انہی کے ہر وہ سے ماتہ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی چیز جس پر پڑھنے

والے کی نظر پڑتی ہے یہ ہے کہ سروش سخن کا مصنف ایک ہی دم بھی قافیہ کے سہارے کے بغیر آگے نہیں بڑھتا اور اس لحاظ سے وہ سرور کو نیچا دکھاتا ہے کہ سرور کہیں کہیں قافیوں کی بھاریا مبالغہ کے طور سے تنگ آگیا ایسی زبان لکھنے لگتا ہے کہ وہ ان کے رنگ خاص سے بالکل الگ ایک لمبیل تنی چیز معلوم ہوتی ہے۔ سروش سخن میں اس لحاظ سے ایک ہمواری ہے کہ وہاں عبارت میں قوافی کا التزام کسی خاص جگہ کے لئے مخصوص ہے اور نہ کسی خاص محل تک محدود مصنف ہر جگہ عبارت میں قافیوں سے ایک آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش میں اسے اس لئے کامیابی ہوتی ہے کہ اس کی عبارت میں قوافی کا باہمی فصل بہت قریبی ہوتا ہے اور اس قرب کے باوجود عبارت کی روانی میں فرق نہیں آتا۔ اندازہ کے لئے دو تین ٹکڑے ملاحظہ کیجئے۔ کہانی کے ایک خاص کردار کا تعارف ان لفظوں میں کرا گیا ہے :

”وعمود کہ بڑا مردانا، نہایت ماقبل و فرزانہ، گرم و سرد زمانہ دیدہ، آدمی سنجیدہ و خمیدہ، مفاہیم کا باد و گیر عشق نے فسوں کاری کی۔“
 ایک اور موقع پر ایک کردار کی گفتگو ان الفاظ میں دہرائی گئی ہے :
 ”آرام دل لئے کہا، اے عمود! بے کسوں کا اللہ والی ہے فور کرد کہ تنہا نہیں یہ ہماری خوش اقبالی ہے۔ حضرت عشق ہمراہ ہیں، علمبردارانہ ہیں۔ چتر دایہ جنوں سر پر ہے، دل بے تاب رہ رہے، روج مجنوں و فریاد رکاب میں ہے، جان دامن ناشاد زمرہ احباب میں ہے۔ اس شان و شوکت کی سواری ہے، یہ سب طیاری ہے۔ بھر کیوں کسی کو ہمراہ لینا، کس واسطے تکلیف دینا۔۔۔۔۔“

ایک جگہ گیسر کی حالت بڑے مختلف فظوں میں یوں بیان ہوئی ہے :
 ” غرض کسی پسند کہاں کا سونا، یوں ہی ہر دم رونا، آنسوؤں سے
 منہ دھونا “

کسی سے کسی اور کے غم عشق کا ذکر اس طرح کر دیا ہے :
 ” دشمنوں کی اور بری حالت ہوئی۔ ایک توڑی خوبی قسمت کا
 غم، دوسرے عشق کا ظلم و ستم، تیسرے معشوق کو اپنی طرف انکسار
 کم، اس پر مفارقت محبوب کا الم، چارہ یہ کہ وہ بھی عشق کے ہاتھوں

مبتلا ہے اندھنم“
 سر و شمعین میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمانی کا انداز یہی ہے کہ تانہ پے کانوں
 کو نہ ترک کی لذت سے آشنا کرتے ہیں اس کے باوجود عبارت میں ایسا آٹکھٹاؤ نہیں
 ہونے پاتا کہ وہ بڑھنے والے کے لئے ٹکڑیاں اکٹھا ہٹ کا باعث بنے۔ بلکہ کہیں
 کہیں تو یہ رنگینی خاضی لطیف اور دلکش بھی ہے۔

ہیر و گن غائبانہ ہیر و کے دام محبت میں گرفتار ہو کر اس کے دیدار کی آرزو
 میں آگے بڑھ رہی ہے۔ گس طرح وہ یہ سخن کی زبان سے سننے :

” یہ سن کے ارم دل کی عاشق غائبانہ ہوئی غلڑیا کو ساتھ لے کر روٹا
 ہوئی۔ قہر بطعانت ہی عشق نے دامن اٹھایا اور مثل ہما اس ملک
 کسٹور حسن کے سر پر سایہ کیا۔ نفیسوں کی طرح آواز لگانے لگا۔
 خضرین کے راہ بتانے لگا۔“

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :
 ” آنکھ لگنے کا نام جب صنوبر کے گوش زر دہوتا تو بے اختیار ملبجے
 میں در دہوتا۔ اپنے حال کو خیال کر کے جینیں مارا کر رونے کو جی

چاہتا تھا مگر کیا کرے افسانے راز کے سبب ضبط کرتی تھی۔ زیادہ بے چین ہوتی
تو درپردہ آہوں سے ربط کرتی تھی ۛ

ننادی کے موقع پر:
”جب تو رے بدی ہو چکی منادی نے ندادی کہ خبردار کوئی مگسی کو
تقبیف نہ پہنچائے۔ سب لوگ اپنے اپنے گھر میں جھٹن کریں
کسی کے دل میں رنج نہ آئے۔ یہ سن کر حضرت عمر اہل نے بھی
قبض روح سے ہاتھ کھینچا۔۔۔“

عبارت کی اس سلاست اور روانی میں کہیں کہیں دلیکن ایسے موقعے گنتی کے
ہیں ابھوڑا پن بھی پیدا ہو جاتا ہے اور ایسے موقعے بہت کم آتے ہیں جہاں پر طعنے
والافحہ کی ساخت اور خیال کی ندرت سے پھڑک جائے اور اس کا جی چاہے
کہ اس خامں فقرے کو زرجان بنا لے۔ سرور کے یہاں ایسے فقروں کی کمی نہیں،
جنہیں بار بار پڑھ کر بھی لطف اور لذت میں کمی نہیں آتی لیکن ساتھ ساتھ ایسے
شکر طے بھی بہت سے ہیں جنہیں پڑھ کر یقین ہوتا ہے کہ سرور نے ان پر توجہ نہیں
کی۔ اگر سرور بھی فسانہ عجائب کی پوری عبارت میں وہی ہمواری پیدا کر سکتے تھے
سخن کی نسبتاً کم درجہ کی عبارت میں موجود ہے۔ یہ فسانہ عجائب اور سرور
سخن میں آسمان زمین کی نسبت ہو جاتی۔

ایک دوسری روش جس پر فسانہ عجائب کا خلاصہ اثر نظر آتا ہے یہ
ہے کہ سخن نے اپنی ہمواری کو زیادہ مؤثر واحد کشین بنانے کے لئے کثرت سے
شہروں کا استعمال کیا ہے۔ یوں تو عبارت میں زہر پیدا کرنے کے لئے فقرہوں کا
استعمال ایک ایسی خصوصیت ہے جسے سارے مشہور داستان گوئیوں نے
اپنے اپنے انداز سے برتنا ہے۔ میرامن کی ذات اس معاملے میں ایک نمایاں استثنا

کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن سخن نے اس بات میں میرا سن کی پروا کرنے کے بجائے روحانی عام پر چلنے کو ترجیح دی ہے۔ لیکن چونکہ شعروں کے استعمال کی کثرت فساد و گمراہی کے ہر پڑھنے والے کو کھٹکتی ہے اس لئے خوب سروش سخن میں ایسے جا بجا شعر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں تو اس کا حق خود خود تقابل کی طرف مائل ہوتا ہے اور اس تقابل سے بعض دلچسپ نتیجے نکلتے ہیں۔ فساد و عجائب میں شعروں کے استعمال کا جواز ہے اس کے پہلا یہی نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ سرور کو شعر استعمال کرنے کا ملو کا ہے۔ وہ کسی خاص محل پر عبارات کے ساتھ شعر استعمال کرتے وقت یہ نہیں سوچتے کہ میرے ذہن میں ایک خاص معنوں کے جو شعر ہیں ان میں سے کون سا سب سے زیادہ بر محل ہے اور کس کے استعمال سے عبارت کے زور، تائید اور دل کشی میں اضافہ ہوگا۔ ایک اچھے فنکار کو حسن انتخاب سے فن کو حسین و جمیل بنانے میں جو مدد ملتی ہے سرور اس سے قطعی نا آشنا ہیں اور اس لئے ہر جگہ شعروں کی ایسی بھرا کر تے ہیں کہ پڑھنے والے پر اکثر سوائے اکتاہٹ اور نکلر کے اور کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی وہ جن شاعروں کے شعر نقل کرتے ہیں ان میں بہت سوں کے نام بھی انہیں میں معلوم نہ بھی ایسا بھی ہوا ہے کہ مشہور شاعروں کے شعر انہوں نے غلط نقل کئے ہیں اور بھی کبھی ان میں کوئی ایسا شعر بھی مل جاتا ہے جسے سن کر انسان کے لطف بینی کا ضبط کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس کیس منظر میں جب سروش سخن کے شعروں پر نظر پڑتی ہے تو پڑھنے والا یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ شعروں کی کثرت کے باوجود مجموعی حیثیت سے سروش سخن میں اعتدال اور توازن موجود ہے۔ گو ان کی کثرت لازمی طور پر کبھی عبارت کی روانی پر اثر انداز ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو نکلر اور اکتاہٹ دہی ٹھوڑی سی آکھن ضرور ہوتی ہے۔ ایک آدھ

جگہ کوئی مفصلہ خیر شر بھی آجاتا ہے۔ مثلاً ایک ملکہ اپنا درد دل بیان کرنے کرتے
آفاشتر کے کسی کردار کی طرح قصہ کا ہیرو یہ شعر پڑھنے لگتا ہے۔
گنہ گنہ تھی ہے جو دل پر مہنلا کے مہنلا ہانے

جو مہو بے درد وہ درد دل بیما کیا جانے

عبث کرتا ہے تو فکر دوا ہے چار لکڑی پٹھا

اے جا بھی مزا اس درد کا نیی بلا جانے

اس اے جا، میں وہ لذت نہ ہی جو سرور کے ہر و کی زبان سے نکلے

ہوئے اس شر میں ہے کہ

کو دا کوئی یوں گھر میں ترے دم سے رہو گا

جو کلام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہو گا

لیکن یہ بھی لطف سے خالی نہیں۔ مگر غنیمت ہے کہ یہ لطف سروش سخن میں

سلاش کرنے پر بھی نہیں ملتا۔ سروش سخن میں سودا، میر، درد، غالب، مومن،

حافظ، جبریات، ذوق، آتش، رند اور صبا کے شعروں کے علاوہ میر تقی میر

نسیم کی متنوعی کے منتخب شراستماں کئے گئے ہیں اور ان میں سے اکثر ایسے

ہیں جو بر محل ہونے کی وجہ سے عبارت کے لطف کو بھی بڑھاتے ہیں اور

مصنف کے حسن مذاق کے بھی شاہد ہیں۔ غالب اور نسیم کے شعروں کو

کے شعروں کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ غالب کے تو اس لئے کہ ان شعروں

میں یہ خصوصیت اردو کے ہر شاعر سے زیادہ ہے کہ انہیں اگر اپنے خیال یا

جد بے کی ترجمانی کے لئے استعمال کیا جائے تو بوجہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ

شعر اسی خاص محل کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ نسیم کے شعروں کو سخن کے طرز

سے اس لئے مناسبت ہے کہ دونوں کامیلاں بیان کے اختصار اور اجازت

کی طرف ہے۔ سرواٹلی سخن میں جو صد ہا شعر عبارت کا جزو بنائے گئے ہیں
ان میں سے چند یہ ہیں :-

بیدل کا شعر ہے ۛ

تو چہنہ ہائے خوش بمن بتونا صحابہ خیر اریں
کہ زنجیر شرف کسے چہ گذشت بر عکسے

میر و محبوب کی تلاش میں گھر سے چلتا ہے تو رکاب میں پاؤں ڈالتے
وقت واجد علی شاہ اختر کا یہ شعر بڑھفتا ہے ۛ

درویدوار پر حسرت سے نظر کرتے ہیں خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں
میر و عن کا دل بھوم علم کی تاب نہیں لاسکتا تو عواجہ میر درد کا یہ شعر پڑھتی

ہے ۛ

بینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا

بس بھوم یاس جی بھرا گیا !

میر و میر و عن سے رخصت ہونا ہے تو اپنی حتم لیکن مؤثر ہے کو میر کے

اس شعر پر ختم کرتا ہے ۛ

دل کی کچھ قدر کرتے رہنا ختم

یہ ہمارا بھی ناز پر در کھنا

میر و ایک سچے سچاے باغ میں پہنچتا ہے تو وہاں کی بہار محبوب کے

بہتر خزان بن کر نکالتی ہے اور بیدل کا یہ شعر اس کے جذبہ کی ترجمانی
کرتا ہے ۛ

خوشست میر و لیکن دل و دماغ گماست

دل از گلے کہ نشی شود دباغ گماست

کوئی درمندرفین ہیرو سے غم فراق کی کیفیت پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ
 دن رات آنسو بہا کر کٹی جے۔ پھر سودا کا یہ شہر چڑھتا ہے
 بہنا کچھ اپنی چشم کا دس تنور ہو گیا
 دی مٹی خدا نے آٹھ سو ناسور ہو گیا
 آرام دل سیتن پری سے پھر آنے کا وعدہ کر کے رخصت ہوتا ہے تو پری کہتی
 ہے:

”ذرا اپنے قول پر ثابت قدم رہنا۔ ورنہ وعدہ خلافی کی سزا خوب پاؤ
 گے۔ میرے ہاتھ سے بچ کر کہاں جاؤ گے؟۔ اچھا
 بس اب آپرٹیشن لے جائے
 گزرتی ہے جو کچھ گزر جائے گی
 طبیعت کو ہوگا خلق چند روز
 ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی
 طیب مریض عشق کی بنض دیکھتا ہے تو وہ کہتا ہے۔
 از سر پالین من بر خیزائے ناداں طیب
 درد مند عشق را در و بجز دیدار نیست

یہ گفتنی کی مثالیں سخن کے مذاق شعری اور ان کے حسن انتخاب کی دلیل ہیں
 اوداس پیر نے سروش سخن کی اس دل چسپی میں جو فقے کے اجڑا میں ہر جگہ جا رہا
 و ساری ہے۔ غلام اصفاد کیا ہے۔

خود مصنف نے بھی جا بجا اپنے شہزادی کے ساتھ استعمال کئے
 ہیں اور ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح سخن کو مذاق شعری کے معاملے
 میں سرور پر نفوق حاصل ہے وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی سرور ہے

ہیں۔ اونچے درجے کا شاعر تو غیر متین کبھی نہیں کہہ سکتے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ ان کے شعر کم از کم صاف، سلجھ ہوئے اور بر محل ہیں اور ان میں سرور کے شعروں کی طرح تحقیق بھی نہیں۔ بلکہ کہیں کہیں تو وہ یقینی طور پر شاعرانہ لطافتوں کے حامل بھی ہیں۔ نمونہ کے لئے چند شعر سن لیجئے :

غضب ہے آفت جاں نہ ابھی سے اس لڑکپن میں
شرارت کوٹ کر حق نے بھرنے سے تیری چٹون میں
بک بزل کے چند شعر ہیں یہ

مجھ کو بے تاب قید ڈالے جا تا ہے اے مرے مرے بقا خدا حافظ
نیری فرقت میں دیکھ لیا ہو اے کیا کیا بلا خدا حافظ
نہ نے نہ مجھ سے بے وفائی کی
نیرا بے وفا خدا حافظ

دل ہی تنوخ پہ آیا ہے خدا نیر کرے
بے جگہ اس نے پھنسا یا ہے خدا نیر کرے

نیری فرقت میں زندگی ہے عذاب
اور مرنا تو اب ہے تجھ کو !
یہ شعر تو صریحاً اہل کی طرح مشہور ہے
سنبھالا ہوا تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

آتے ہیں جو کہانی کو اپنا نام سے قریب لارہا ہے۔ داستانوں میں عموماً آخر کے یہ حصے ادبی اور فنی اعتبار سے کمزور رہے گئے ہوتے ہیں اور پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف ایک نکلے ہارے مسافر کی طرح سفر کے آخری مراحل بڑے جبر کے ساتھ طے کر رہا ہے۔ یہ کمزوری باغ و بہار جیسی داستان میں بھی موجود ہے۔ فساد و مجاہد بھی اس سے خالی نہیں لیکن سخن جوں جوں خاتمہ سے قریب آتے ہیں ان کی طبیعت کی جولانی اور قلم کی تیزی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ان حصوں میں مصنف نے زیادہ کاوش سے کام لیا ہے۔ اس کاوش میں ہر جگہ نقش کی گئی گساں باری ضرور ہے لیکن وہ ایک طرز خاص کے کامیاب نمونے ہیں اور اس مذاق کے لوگوں سے خراج تحسین بھی وصول کر سکتے ہیں جنہیں موت بے کیف عبارت آرائی میں ہی سزا آتا ہے۔ سروش سخن میں تنہید کے ابتدائی پچھ اور خاتمہ کے ۹ صفحہ رجن میں مصنف کے مختصر حالی، تذکرہٴ احباب، سبب تصنیف داستان اور بیانِ جلسہ شامل ہے، ملاحظہ فرمائیے۔ گویا پوری داستان ۱۴۱ صفحے سے زیادہ نہیں اور اس لحاظ سے اس کی ضخامت باغ و بہار اور فیضانِ مجاہد دونوں سے کم ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ سروش سخن کا قصہ ایک سیدھی سادی داستانِ عشقی ہے اور مصنف نے داستان کوئی کے مامندانہ کے خلاف اس میں کوئی عین حق قصہ شامل نہیں کیا۔ پھر اس کے پیر و کوہی دوسری داستانوں کے افرادِ قصہ کی طرح ہفت خواں طے نہیں کرنے پڑے۔ اسے جو دو تین کڑی سزائیں طے کرنی پڑی ہیں انہیں مصنف نے بس رسماً ہی دشوار بنایا ہے اور پڑھنے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ

سخت منزلیں مصنف کے قلم کا منقسم ہیں اور مصنف کے ذہن کی تخلیق ان منزلوں سے ہر اتنی آسانی اور اتنی تیزی سے گزرتا ہے کہ پڑھنے والے پر امید و یقین کی وہ کیفیتیں بھی طاری نہیں ہو سکتیں جو اچھے قصے میں ایک جنگیں بلکہ کئی جگہ آتی اور برابر دیتی اور ابھرتی ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف کا عدم انداز بھی اسے اختصار کی طرف مائل کرتا ہے۔ لیکن اس اختصار پسندی کے باوجود وہ کسی میدان میں سرور سے پیچھے کبھی نہیں رہنا چاہتا یہی وجہ ہے کہ اس نے ان انا قصے میں ایسے مواقع اور مناظر پیدا کئے ہیں جن پر صاف فسانہ عجائب کا عکس ہے۔ ہزار کاسماں، دریا کی سیر اور کشتی کی تباہی، کینزوں کی گفتگو، ایک مرد بہانہ دینے والی دو عورتوں کے محبت آمیز روابط و مراسم، جنگ کا منظر، اس طرح کی چند چیزیں ہیں جن میں سخن نے اپنا زور قلم صرف کر کے اپنے آپ کو سرور کا جسم تسلیم کرنا بنا کر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن سخن کی نظر زندگی پر اتنی گہری نہیں جتنی سرور کی، اس کا مشاہدہ کبھی سرور جیسا نہیں اس لئے اس کے مناظر میں زندگی کی وہ جھلکیاں بہت کم نظر آتی ہیں جن کی تابانی ناظر کو مجبور بناتی ہے ایک اور چیز بھی ایسی ہے جس سے سرور کی غمخیزیں جا بجا جھمکاتی ہیں اور جن سے سخن کی نیز سرے سے ماری ہے۔ یہ چیز حسن کلام کا وہ جوہر ہے جو مزاح کی لطیف چائنی سے پیدا ہوتا ہے۔ ایسے محل فساد عجائبی میں فاسمے، باغ و بہار میں بہت کم اور سوش سخن میں تقریباً ناپید ہیں۔ مجھے تو اس طرح کا پس ایک ہی موقع یاد ہے۔ موقع یہ ہے کہ ہیر کی شادی ہوئی ہے اور شہر میں کئی دن تک رنگ و نور کی بارش ہوئی ہے۔ ہر گلی جہاں ہر کوہ بہاراں ہر گھر میں رقص و سرور کی محفلیں گرم ہیں۔ اس موقع پر مصنف

کہتا ہے کہ:

”... چار سو ملائے عمدہ عمدہ طلبوں کے موجود تھے۔ مگر وہ کافی نہ ہوئے اور ملکوں سے رنڈیاں آئیں۔ لکھنؤ میں طومور ٹوٹ کر کسی کرگاہ کو نہیں ملنی۔ تماشا بین لکھنؤ پہر جاتے عجوبہ پیکر چلے آتے۔۔۔“

ویسے طوائف کا ذکر سروش مخن میں بار بار آیا ہے اور جہاں آیا ہے، بڑی بے حلفی اور بے باکی سے آیا ہے جسے وہ زندگی کا ایک ایسا معمول ہے جو نہ کسی کی نظر سے پوشیدہ ہے اور نہ کسی کے نزدیک معیوب۔ اور معیوب تو شاید ہو اٹھنا اور شراب پینا بھی نہیں۔ اس لئے کہ سروش مخن کا مصنف ان چیزوں کا تذکرہ بھی بلا تامل اور بلا ہجک کرتا ہے۔ اس لئے کہ فیڈوں، مسکینوں اور یتیموں کو اللہ کے نام پر پیسے باٹنا، محفل میں بیٹے غراخوئی کرنا اور قفسِ سرور کی محفلیں آراستہ کرنا اس خاص معاشرے میں ایک ہی درجے اور حیثیت کی باتیں تھی جاتی ہیں۔ یہ بنیال میرا نہیں بلکہ ہر مہینہ کی ۲۹ دن کو مستعد ہونے والی اس ”انجمن احباب“ کا نقشہ ہے جس کا حال مخن نے سروش مخن ہی آئیں بیان کیا ہے۔

سات غاصی بڑھئی اور زنجیر کے سارے حلقے یکجا نہیں ہوئے۔ ابھی ایک کڑی کا حال باقی ہے۔ مصنف نے اس کا نام طاسم حیرت رکھا ہے اور سچے سچے یہ کتاب انداز بیان کا ایک ایسا طاسم ہے کہ بڑھنے والا اس میں پس پس چلے تو کافراں حال ہو جائے۔

اس (جمال کی تفصیل یہ ہے کہ ۱۲۸ صفحے کی اس طاسماتی داستان کے ابتدائی ۱۷ صفحے حمد، ثناء، معجزاتِ رسول، ذکرِ مزاج، مناقبِ اصحاب

کرام، عرض حاجت بدستگاہ شیخ عبدالقادر جیلانی رحمہ اللہ، ذکر مصنف اور مصنفین کے بیان میں صرف ہوئے ہیں اس کے بعد فقہ شروع ہوتا ہے جس کے پہلے باب کا عنوان یہ ہے :

”نرمزہ ریزی خامہ دوز بالہ کی، نشان انگیزی، آغاز داستان
شادی و عظم خوانان کی، عاشق ہونا نگار ارم شاہزادی مفریجا
گلش کا نقویر نگار عالم شاہزادہ ہند یوسف منش پر اور معانی
ہونا ہزار کا اس گل بلبل روشن پر“

متممبہ کے ابتدائی صفحات اور غوالی کے اس انداز سے مصنف کے مزاج کی طوالت پسندی ظاہر ہے۔ اس طوالت پسندی کا مظاہرہ قسط کی دوسری گونا گوں باتوں سے ہوتا ہے ان گونا گوں باتوں میں سے ایک تو یہ ہے کہ اصل قسط کے علاوہ اس میں ۱۲ صفحات کے دو ضمنی قسطے بھی شامل ہیں اور اسی طرح بے محل اور غیر ضروری ہیں جیسے معمولاً دوسری داستانوں میں ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ایسی ہیں جنہیں ناظر کسی نہ کسی طرح گوارا کر لینا ہے یا یہ سمجھ کر صبر کر لینا ہے کہ داستانوں کا عام انداز یہی ہے۔ پھر تسکین یا کشمکش کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ان حصوں کو چاہے پڑھے چاہے نہ پڑھے۔ انہیں پریشانی کو ذلت اور ذیقت النفس کے مختلف درجے اور کڑی منزلوں سے نوا سے اس وقت گزرنا پڑتا ہے جب اصل داستان پڑھنی پڑتی ہے اور اسے پڑھتے وقت خواہی خواہی وہ حصے نظر کے سامنے آتے ہیں جنہیں چھوڑ دیا جائے تو داستان ادھوری رہ جائے۔ ان سارے حصوں میں ”الف“ سے ”ک“ کے یہ، ہر ایک رعایت لفظی کی ایسی بھمار ہے کہ الامان والحفیظ عبارت آرائی و کمضوی طرز نگارش کا امتیاز ہے۔ اس عبارت آرائی میں قافیہ اور

صبح کا استعمال تناوار نہ مبالغہ آرائی، نزاکت، خلیل، ایہام، مراد افہام اور دوسرے لفظی و معنوی مناسبتیں بدائع کلام و میسجیز میں شامل ہیں۔ لیکن جن لکھنے والوں کو حسن و خجل سے زیادہ حسن بیان کی نمائش مقصود ہے۔ وہ احرار و حیزوں کو ترک کر کے عموماً مایات لفظی کے فراہم کرنے میں زیادہ کاوش سے کام لیتے ہیں۔ لیکن رعایت لفظی کا التزام لکھنے والے کے ذہن پر خاصا بوجھ ڈالتا ہے۔ اس لئے کم از کم فضول میں مصنف ایسے موقعے نکال لیتا ہے۔ جہاں تھوڑی دیر کے لئے اس ذہنی کاوش سے نجات ملنے کا کوئی بہانہ مل جائے۔ یہ چیز ناظر کے نقطہ نظر سے کبھی اچھی ہے، یوں کہ اس طرح اسے بھی بیچ بیچ میں ایسے وقفے مل جاتے ہیں جن میں اس کا ذہن سست نہ رہے اور عبارت کے مختلف اجزاء میں ربط اور تسبیح پیدا کرنے کے لئے جس اعضا کی تبادلاً سے دو چار ہونا پڑتا ہے اس سے بھی فرصت مل جائے۔ طلسم حیرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک لفظی رعایتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے جس میں سے نکلنے کی کوشش جال کے پھندوں کو اول مضبوط بنا دیتی ہے۔ اس لئے کہ ذہن کو دکھانہ کہنا پھیلانگ لگا کر کوئی راہ فراز تلاش بھی کر لے تو فوراً کسی اور جال کے حلقے سے اسیر کر لیتے ہیں۔ یہ حلقے لفظی رعایتوں کے حلقے ہیں جو بڑے بڑے حلقوں میں بدل بدل کر ناظر کا استقبال کرتے ہیں اور ناظر ان کے عاصی ہٹنے اور شکستہ روی سے متاثر یا محروم ہو کر پھر کسی حلقے میں جا پھنستا ہے۔

طلسم حیرت کے مصنف میں دو کمزوریاں ہیں۔ ایک تو اسے بات اختصار کے ساتھ کرنی نہیں آتی اور دوسرے وہ سیدھا راستہ چلنا نہیں جانتا چھوٹی سی بات کو بھلا فروت پھیلانا ہے اور سیدھی سی بات کو پیچیدہ بنا کر کہنا

ہے اور ان دونوں کاموں میں لفظی رعایتوں کا ایسا التزام رکھنا ہے کہ باید و شاید زندگی کے کسی خاصی پہلو یا کسی خاص موضوع سے تعلق رکھنے والا کوئی لفظ عبارت میں آگیا تو اس سے دور کا تعلق رکھنے والے سکے اور سونپیلے سارے لفظوں کا اجتماع ایک ضروری چیز بن جاتا ہے، اس طرح عبارت خواہ کتنی ہی طویل اور پیچیدہ اور کسی ہی لے نر اور مضحکہ خیز ہو جائے ایک عبارت ملاحظہ کیجئے۔ قفقے میں یہ عبارت اس موقع پر آئی ہے جب میر وئی حصول مراد کی خاطر ایک شاہ صاحب کے نیچے پر جاتی ہے کہ ان کی دعا کی طالب ہو۔ عبارت یہ ہے:

”شہزادی تو شاہ صاحب کا نیچہ دیکھ کر نہا ہو گئی۔ اس میں تو شک نہیں نہ خوش مالی سے تقصیر قالی ہو گئی۔ پر بہار ارم نے راتے شوق کے ایک ہلکا سا گدا کھایا کہ گوڈر ہی نکل آیا۔ پر بزدل نے ہاتھ پکڑا کھا سجا یا کہ اب نور ہو روئی ہے ناحق انا کھرا لی ہو گئی جاتی تہو، اندر چلو۔ چونکہ بغیر جانے ہیں صاحب کلمہ کی اشارت رضائی نہ تھی۔“

نیچہ کے ساتھ نہالی، تو شک، قالی گدا، گوڈر، روئی اور رضائی کا اجتماع کسی نہ کسی نقطہ نظر سے قابلِ داد ضرور ہے۔ شبیوں کو خیر کا یہ انداز اس قدر محبوب اور محبوب ہے کہ وہ کسی جگہ بھی اپنی عبارت کو ان التزام سے قالی نہیں رکھ سکتے۔ مثلاً کتاب کے ۴۰-۴۱ صفحے پڑھنے کے بعد قاری ایک جگہ پہنچتا ہے جہاں عبارت میں دو مین مدد قریب قریب آگئے تھے عبارت اس طرح شروع ہوتی ہے:

”شاہ صاحب چھ مینے سوتے ہیں، سانویں مینے بیدار ہوتے ہیں۔“

یہ سنتے ہی مینوں کھو گئیں، گویا سو گئیں ... یہ
 یہاں تک پڑھنے کے بعد مجھے یقین ہو چلا تھا کہ مصنف نے اس عبارت میں تین
 چھ اور سات کے ہمناموں کا ذکر کیا ہے تو اگلی چند سطروں میں دس تک کی
 گنتی پوری ہوگی۔ چنانچہ یہ نوحہ بہت جلد پوری ہو گئی، اور نوحہ سے
 بہت زیادہ پوری ہوئی۔ شاید آپ کو یہ اشتیاق ہو کہ کس طرح اس لئے وہ
 عبارت سن لیجئے :

”.... ایک نے سننا شروع کر کہا اب فرمائیے ہم کیا کریں بارہ
 بار کی گھر کی نہ کھاٹ کی ہوئی۔ یہ جیسے کتنے کی موت میں
 مینا متبسم ہو کر بولی ”صاحب کشش و بیج کرنا کتنے کی موت
 مرنا ناحق ہے۔ ہفتہ عشرہ یہاں کا طے۔ اب مینا دوسرے منقضی
 ہو چکی۔ بعد دسویں دن کے مگر ریدار ہوں گے۔ اس وقت
 اپنی اپنی حاجت غرض کرنا۔ حاصل مراد سے دامن بھڑائیوں
 نے نیل مرام جانا اپنی مشقت میں تیرہ کرنا ہے۔ از رو دل پر
 بار و صلبے بیس لبوئے کل تاد و پیر بیدار ہوئے۔ چارو
 ناچار میں تن سے مقام کیا۔ جو تھے گور خدمت کر کے شام
 تو کبھی ہی شب بانشی کا اہتمام کیا۔ کچھ ناشد جو چلے وقت
 اس جگہ بر شتر نے سات کر دیا تھا کھوڑا کھوڑا کھاپی بوریے
 پر لٹ رہیں ...“

کبھی کبھی ایسا بھی ہو کہ اپنی اندازہ دانی کے زعم میں ضلع بکرت کے مختلف
 پہلوؤں کے مکمل ہونے کا یقین کر لیا تو دور دور وہ لفظ نہ ملا جس کی تلاش
 تھی۔ لیکن میں اس وقت جب کسی خاص لفظ کے ملنے کی طرف سے

مایوسی ہو چکی تھی وہ نظر کے سامنے آگیا۔ مثلاً ایک جگہ یہ عبارت سامنے آئی:
 ”وہ ساکن بیت امتنا زبان کو ہر افشاں کو متحرک کر کے
 یوں منکلم ہوئی کہ اسے ہر دفتر مجبور و غور وئی واسے سر حلقہ
 خوبی و نکوئی خدا واحد و شاید ہے.....“

یہاں تک پہنچ کر دل میں خیال پیدا ہوا کہ ساکن کے ساتھ متحرک آیا ہے تو
 آگے چل کر منکلم کے رشتہ کو جوڑنے کے لئے واحد غائب بھی آئے اور واحد
 کی تکمیل کے لئے جمع بھی لایا جائے گا۔ لیکن جب تین چار سطریں گزرنے پر کبھی
 حاضر غائب اور جمع کے لئے نہ ملے تو ایک مایوسی سی جوتی۔ لیکن فوراً اگلی سطر
 پر نظر پڑی۔

”ہم صفران... فاعل دلخراشی اور داستانک پاشی کے مفعول
 ہیں، آپ خاطر جمع رکھیے.....“

اب یقین تھا کہ حاضر اور غائب بھی جلد ہی سامنے آئیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا
 جب ان کے عبارت میں آنے کی ساری امید ختم ہو چکی تھیں تو عبارت
 میں جس جگہ منکلم کا لفظ آیا تھا اس کے توسط دل، بجا یہ عبارت آئی:

”... آج ہی سے سب پناہ کی کرنی ہوں کہ حاضر غائب و مابین مہر وفت

ہوں“

شاید یہ بتانا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اس عبارت میں اور آگے چل کر
 اسم، صفت، تکرار اور تباہیت کی اصطلاحیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ اور یہ چیز
 قیاس کی جاسکتی ہیں کہ چونکہ عبارت میں ان کے استعمال کے سلسلے میں انہماک
 سے کام لیا گیا ہے اس لئے وہ بے محل معلوم ہوتی ہیں۔ یوں اس طرح کی بے محل
 رعایت لفظی اور خلعت جگت اس پورے فقرے میں بے شمار مقامات پر ہے اور

چونکہ بے محل ہے اس لئے اکثر بھونڈی، بھڑی اور مضحکہ خیز بھی ہے۔ لیکن اگر کھائی ان چیزوں کو محض تفریح طبع کی غرض سے پڑھے تو اس سے ہونڈے پن اور مضحکہ میں بھی ایک لطیف خاص موجود ہے۔

ایک جگہ محبوب کے غم میں عاشق کی کیفیت کا ذکر مقصود ہے۔ اس سلسلے میں کوئی ایک صفحہ میں الگ الگ کر کے یہ بتایا ہے کہ محبوب کے کان، آنکھ، دانت، ہونٹ، ماتھ پاؤں غرض جسم کے مختلف اعضاء کے تصویروں ان کا کیا حال ہے۔ اسی میں ایک جملہ یہ ہے :-
”مفاغے گردن کے گلا پکار کھا ہے“

ایک جگہ خواصوں کے غم کا بیان ہے۔ سب الگ الگ کیفیتیں طاری معنی ہیں۔ دو کا حال یہ ہے کہ :

”ایک ضیق النفس سے دما دم ستھرے مگر آنے لگی۔ ایک زندگی سے دق ہو کر سل سے سینہ لڑانے لگی....“

ایک سہیلی دوسری سہیلی کو ایک مہم پر روانہ ہونے کی تلقین ان لفظوں میں کرتی ہے :

”آپ آلو میں جو بار ہیں“

عشق کی فائدہ خرابی پر طنز زنی مقصود ہے اور عاشق کے زخم کے لئے کسی جراحت کی تلاش ہے۔ اس موقع پر یہ الفاظ زبان سے نکلتے ہیں :

”اس کامز زہیم اچا کر اپنا ویرانہ آلو نے بسایا تھا“

یہ عبارت آرائی اور اس میں لفظوں کی جاو بے جا پورش ایسی چیزیں ہیں جو اکثر بڑے صنفی والوں کو کد کر کرتی ہیں۔ لیکن چونکہ مصنف نے ان کی ذرا ہی میں پوری ذہنی کاوش سے کام لیا ہے اس لئے اپنی تروییدہ بیانی کے باوجود

کہیں کہیں ایسے فقرے بھی لکھ گیا ہے جو شہریت لطافت بیان اور نازک خیالی کی بنا پر پڑھنے والے سے داد لئے بغیر نہیں رہتے۔ کہانی میں ایک ایسا موقع آیا ہے جب گرد و پیش کی ہر چیز تلامذہ کا شکار ہے۔ اس کا ذکر مصنف نے طرح طرح سے کیا ہے۔ خاصی طویل عبارت ہے اس کے دو تین جملے یہ ہیں۔

”آن کی آن میں روئے جہاں مکدر نظر آیا۔ زیرِ دُورِ بر سادہ
سار اکھ نظر آیا۔ چار سو سے بل جل کا شور ہوا۔ گھسان بھونچال
آیا۔ نزلنک گھنگور ہوا۔ علم گمراہ سنگ کے پاؤں اکھڑے
بسانِ فتنہ، بیدِ حشمتِ اصحاب کہف ہا گئے لگی۔ قدم کے
نبجے سے زمین مانندِ زانہ بھاگنے لگی۔۔۔۔۔“

اسی موقع پر پیش کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے ایک کینز کی حالت یوں بیان کی ہے :

”ایک مارے ضعف کے مانند نبضِ مریض کھو گئی“

ایک جگہ بادشاہ کی عالی مرتبی اور شکوہ و عظمت کا ذکر کرتے کرتے لکھتے ہیں :-

”وہاں ہیدا وِج کمالِ صنما افسانِ اس کے وصال کی بے نفوذ
مشرقی ہے۔ لوگوں نے فلکِ مشرقی بزمِ نور و زمیں تھمائے انجمن
نشاۃِ اُز و زمیں شبِ در و ز مشرقی را مشکری کرتے کرتے
لنگری ہو گئی ہے“

عبارت میں جہاں جہاں رنگینی، تخیل کا یہ کرشمہ ہے پڑھنے والے کے لئے اس کو فتنے سے تلامذہ کا خاصا سامان مہیا ہو گیا ہے جو عبارت کے مام انداز

کا نتیجہ ہے۔ اس کئے ملا وہ دو ایک چیزیں اور کبھی ہیں جو اندر معیے میں اُجالے کی صورت پیدا کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک مصنف کی شگفتہ طبعی ہے کبھی کبھی بڑے سنجیدہ موشن پر بھی وہ ایسا فقرہ لکھ دیتا ہے کہ طبیعت باغ باغ ہو جاتی ہے۔ فقیر کے ابتدائی حصے میں ایک جگہ حضرت عشق کی کمرنم ساریں کا ذکر آگیا اور مصنف کو زمین آسمان کے قلابے ملائے کا موقع ہاتھ آیا۔ جی کھول کر شاعری اور مبالغہ آرائی کی فکر و خیال کے لئے لفظوں کے عجیب و غریب دام بچھائے لیکن کہیں کہیں فقرہ چست کرنے سے کبھی باز نہ آیا کہ یہ لکھنؤ والوں کا شیوہ خاص ہے۔ کچھ فقرے سن لیجئے:

”جس کی متاعِ دین و ایمان، نقد جاں اس ٹھگ نے بھانپ لی“
 فوراً دامِ محبت میں گردن پھانسی

”عزمن یہ بھالیوں فر جس کے سر پر اڑ کر جاتے ہیں مرغِ محضوں
 کا آشیانہ بنا آئو بنائے ہیں“

”اس کی مڑن گھایاں ایسی باقی ہیں کہ کیسا ہی بانکا تر چھا، طرہ
 ناں ہو ایک طماچھ اس کے پنچہ، آہنی کا کھائے کسی گت کا نہ
 رہے، آپ ہری بولے۔ ایک دم میں دم غالب سے باہر آئے
 بھندارہ کھل جائے۔“

قہر ہے، موت ہے بلا ہے عشق سیخِ نوبہ ہے بری ملائے عشق
 شیون کو سرور کے تلمذ کا شرف حاصل ہے اور اس کا اظہار تنہا میں انھوں
 نے اس طرح کیا ہے:

”نہ نہیں یہ عاجز نثر، سو گھٹارا، آتشِ زباں، نا سمع نثر استادان
 ذی شعور نزدیک و دور نہ راجب علی بیگ صاحب سرور مرحوم

منغفور سے تلمذ رکھتا ہے۔“

شاگرد نے اپنے استاد کی جس سحر گھناری اور آتش زبانی کی مدحت سرائی کی ہے خود اسی سے اپنے بیان کا چہرہ رخ روشن کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ استاد کے طرز خاص کی پیروی میں خود استاد کو بھی نیچا دکھایا ہے اس طرح کہ فسانہ مجاہد کے منتخب حقے ایسے ہیں جن پر سرور نے قافیہ پیمائی اور نقطوں کی صف آرائی کے سر کے دکھائے ہیں۔ شیون نے قدم قدم پر اسے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ہے اور اس طرح تقریباً ڈیڑھ سو صفحے کے حقے میں کسی ایک جگہ بھی قلم میں ٹھکن کے آثار پر نہیں انہیں ہونے دیے۔ یہ بات اور ہے کہ اس طرز کی فطرت اور مزاج ہی میں یہ بات داخل ہے کہ جو کوئی اس کی پیروی کرتا ہے وہ کھوکھریں کھاتا ہے۔ چنانچہ شیون نے بھی کھوکھریں کھائی نہیں لیکن ان کھوکھروں کے باوجود ”طاسم حیرت“ پر تکلف نہ کا ایک نمونہ ہے۔

”طاسم حیرت“ کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کر کے اس ذکر کو ختم کروں گا۔ وہ خاص پہلو یہ ہے کہ اس داستان عجیب میں عشق کی ابتدا عورت کی طرف سے ہوئی ہے۔ شہزادی نگار ارم شہزادہ نگار عالم کی تصویر دیکھ کر اس کو رقیقہ ہوئی ہے اور اپنی ہمدردی و مساز و وزیرزادی دل آرام کو ساتھ لے کر اپنے محبوب کی تلاش میں نکلتی ہے اور حقے کا نصف حقہ ان دونوں پری و شہنوں کی صحرانوردیوں کے مال کی زبرد ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ایسا وقت آتا ہے جب شہزادی اور وزیرزادی ایک دوسرے سے بچھڑ جاتی ہیں۔ شہزادی ایک دیو کے پھندے میں جا پھنستی ہے اور وزیرزادی اس کی تلاش میں خاک چھانٹتے چھانٹتے موت کو اپنی زینت کا آخری سہارا سمجھ لگتی ہے۔

اتفاق سے اسی موقع پر شہزادہ نگار عالم کا ادھر سے گزر بڑھتا ہے۔ وہ دیکھ کر
 کے غریب آتا ہے۔ اس وقت کی کیفیت سمجھنے نے اس طرح بیان کی ہے :
 ”یہ لڑکھڑاہٹ اس کی مثال فرشتہ مثال دیکھ کے ڈر گئی۔ رونا
 پٹنا سب بھولی۔ جیسے جی جان سے گزر گئی۔ کبھی موت کی طالبہ
 تو تھی ہی شاید مراد حصول بھولی، دعا قبول ہوئی۔ حضرت ملک
 الموت علیہ السلام یہ تیز گامی تمام کھنکھار کے سپہ موچے دیکھے
 کیلا پہنچے۔ کئی ہاتھ دل اچھل گیا بے اختیار یہ شرمندہ سے کھل
 گیا۔ لا اعلم سے

زلیں و رفتہ تھار و رازل سے دل حسینہ پر
 فرشتہ موت کا آیا تو وہ بھی نازیں آیا

میاں سے کہانی دوسرا رخ اختیار کرتی ہے اور دشت پیمانی مہم اور دی
 شہزادہ کا مقصود بتی ہے۔ وہ شہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے اور ہزار طرح
 کے حکمت سے گزر کر گوہر پر آتا ہے۔ داستان کا یہ نصف حصہ ہر حیثیت سے
 ابتدائی نصف حصے سے بہتر ہے۔ سختی کی وہ ساری منزلیں جو اسے عشق
 کا مقصود و مقصود ہی ہیں اسی حصے میں طے ہوئی ہیں۔ طالع و سحر کا ایک حیرت
 انگیز کارنامہ جو خیل سے بنایا اور بسایا ہے اور اس کے ذکر میں قلم ہی چری
 جولاہی ہے کام لیا ہے۔ بیان میں شریٹ اور لطافت بھی زیادہ ہے اور
 قدرت و شگفتگی بھی داستان کے ابتدائی حصوں میں مصنف نے نثر کے ساتھ
 شعر بہت کم استعمال کئے ہیں۔ اس حصے میں جا بجا شراستہ استعمال ہوئے ہیں
 لیکن اس طرح کہ بات کو زیادہ موثر اور عبارت کو زیادہ پر لطف بناتے ہیں
 ان کے صرف میں توازن و اعتدال اور انتخاب میں حسن ذوق کو بوجہ داخل ہے

لیکن مشکل یہ ہے کہ پرتکلف نثر کی ترمیمیں میں جتنی کاوش کی جانی اتنی ہی وہ فہم سے دور ہوتی ہے۔ چنانچہ اس جھگڑے میں قدم قدم پر ایسے ٹکڑوں سے سابقہ پڑتا ہے جن میں معنی کا رشتہ اُلجھا اُلجھا سا ہے اور ذہن کو اس کے سلجھانے میں در بدر کے مہابہ کے سوا اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

کتاب کا آخری باب ”کشور قاف پر شہنشاہ اقلیم شباب کی عداوری اور جنگ زرگری“ کے بیان میں ہے اور چار صفحوں میں مصنف نے استعاروں اور کنایوں کے پردے میں ایسی ایسی نازک منزلیں طے کی ہیں کہ باید و شاید۔ اس ٹکڑے کو پڑھ کر ہنری کی چندی نکالنے والے بھی مصنف کی بارگاہ میں خراج عقیدت پیش کرنے پر آمادہ ہوں گے اور سرحد کی روح بھی اپنے فرزند معنوی کو کلیجے سے لگا لینے کے لئے بیقرار ہوگی لیکن ذوق سلیم پر ان کا وجود ضرور بارگزرے گا۔

لیکن یہاں سوال ذوق سلیم کی تسکین کا نہیں، ایک خاص انداز کی نثر کا ترجمہ متغیبن کرنے کا ہے اور اس نقطہ نظر سے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، سروشِ سخن اور طلسم حیرت کا یہ تھنیدارستان گوئی کی تاریخ میں بھی زندہ رہے گا اور زبان و بیان کے ارتقا کا جائزہ لینے والے کے لئے بھی بہت مفید ثابت ہوگا اور اس بڑی خدمت کے لئے ہم مہرِ سن کی اس سیدی سادی قلبی کے مرہونِ منت ہیں جس میں ”زبانِ دانی، کوہِ دلی کے روڑوں“ کا امتیاز بتایا گیا ہے۔

شرارِ عشق

عشق کی جو نگاری زیب عنوان ہے وہ نہ بنشہ فریاد سے کھوٹی ہے اور نہ قفس کے سبب نہ سوزاں سے نکلی ہے۔ یہ چنگاری ایک بے زبان و ستم رسیدہ مادہ سانس کی سوختہ سامانی و آتش پیمانی کی نشانی ہے۔ ہفتہ یوں ہے کہ سر زمین بھوپال میں کسی عیاد ستم ایجا دے سانس کی ایک جوڑی کو تانا کا اور ترکو نشاندہ جل بنایا۔ مادہ سر کے مرنے سے سموت بے چین اور بے قرار ہوئی مرغ نیم بسمل کی طرح نرطی اور دشت و جبل میں اپنے اہل رسیدہ رشتہ کو تلاش کر کے روئی اور جان کھوئی۔ جب ہجر کا فم کسی طرح کم نہ رہا تو سوچا کہ جان دے کر واصل محبوب حاصل کیجے۔ یہ سوچ کر کچھ ہنکے ادھر ادھر سے لاکر اس جگہ جمع کئے جہاں نرنگار اہل ہوا تھا۔ چنانچہ ملکی نوکشتہ بے جرم مسائل کے پر بڑی تلاش کے بعد مہیا کئے اور اس چننا بر لا کر جمائے۔ لوگوں نے مادہ کو سستی ہونے کی تیاریاں کرتے دیکھا تو اس کے گرد جمع ہو گئے۔ لوگوں کو دیکھتے دیکھتے مادہ تنکوں اور لکڑیوں کے اس ڈھیر پر بیٹھی۔ لوگوں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر خوں و خطر کا نشان ملک نہیں۔ دل کی لگی البتہ ملکہ جلا رہی تھی۔ تماشا کی آہستہ آہستہ قریب آ رہے تھے۔ جب وہ بالکل ہی قریب آ گئے تو اس نے زور سے اپنے پر ہلائے "سامان سب نیار تھا۔ عالم اسباب کو جیلہ دار تھا سپاہی دھواں اٹھا اور ٹھہر

میں آگ لگ گئی۔ دیکھتے دیکھتے فراق کی کھارہ جل کر رکھ ہوئی اور انسان سکتے کے عالم میں، نقشِ دیوار بنے۔

داستانی عہد کی یہ سب سے چھوٹی داستانِ محبت اردو کے مشہور و معروف داستان گو مرزا رجب علی بیگ سرور نے یکم صاحبِ جوبال کی فرمائش پر ۱۸۵۱ء میں تحریر کی تھی اور جیسا کہ خود سرور نے داستان کی تہذیب میں لکھا ہے بڑی ہمت میں لکھی تھی۔ پنانچہ انہوں نے چند لفظوں میں اس کی مدد خواہی بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

..... ہندویمِ زاوریر اس حکایت کی

فرمائش کی کہ تحریر ہو۔ بخدا ئے عز و جل

کہ عالمِ العینب بلار ب ہے، جس ہم یہ
یہ صد اکوٹن زد ہوئی کھنے کی مجھ کو کد ہوئی۔

سردستِ تحریر کی، دم بھر نہ تاخیر کی۔ مجھ دی
یہ ہوئی کہ لہذا زمانِ سرکار کمر بستہ چلے کو تیار تھے
اگر پانچ چھ روز کی بھی ہمت پاتا سا خاکِ کیفیت
کے گھٹاتا بڑھاتا۔ زدم کا ڈھنگ، بزم کا

رنگ کبیرا یہ میں دکھاتا۔۔۔

داستان کے اختصار کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ تمہید اور خاتمہ کو ملا کر اس میں ۳۶۰۰ سے کچھ زیادہ الفاظ ہیں۔ اس میں ۱۶۰۰ الفاظ کے قریب حمد، نعت، منقبت، حمد ثنا اور سببِ تالیف پر مرتب ہوئے ہیں۔ کوئی ایک ہزار لفظوں میں سوختہ جانی کی یہ داستان بیان ہوئی ہے اور پھر اس کے بعد ایک ہزار لفظوں میں اس سانچے دل سو پر داستانِ اہلِ شان و آراءِ عاشقہ آرائی ہے۔ اس طرح گویا داستان کے تین واضح حصے ہیں۔ ایک تمہید، دوسرا متن قصہ اور تیسرا خاتمہ کے خیالات

اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سرور نے ان تینوں حصوں میں اپنے اس رنگین اسلوب کو کس طرح برتنا اور نباہا ہے جو داستان سرائی کے فن میں ان کا امتیاز ہے۔ سب سے پہلے اصل قہقہے کو بچلے۔ قہقہے کے ابتدائی جملے یہ ہیں :-

”اب جو تیرھویں صدی ہے تو نیکی کا بدلہ بدی ہے۔ راہ و رسم محبت سر رشته اٹھا دو
الفت اس فاکہ ان پڑ غبار بے نیا دیں
ہیں۔ جانور کی تو عطف میں وحشت
ہے۔ غیر جنسی کی دہشت ہے، فرقہ
بے مروت آدمی زاد میں نہیں۔ اور
ہے تو مگر و فریب، شور و شر، فتنہ یا فتور
ہے۔ پچھریہ ہے کہ جھوٹ کے پتلے
ہیں۔ خلقت میں فساد، نیت میں زور
ہے۔ وہ جو بہت محقول فی الحال ہیں،
سب زرد برادر شغال ہیں۔“

ان ابتدائی فقرہوں میں سرور کے اسلوب کی وہی ہے جو فسانہ نگاروں اور گلزار سرور کی سبھت کو مقبولیت و پائیداشت ملوئی ہے اور جس کی پٹی خصوصیت نثر کے جلوں میں تقلید کی پابندی اور التزام اور دوسرے نمونوں اور مناسب رعایت فعلی ہے اور پھر تیسرے تکلف اور تفصیل کے اس التزام کے باوجود عبارت کی ایسی روانی، جس میں مبالغہ کا شائبہ ہے نہ خشکی اور شکستہ پائی لگا۔

ان چیزوں کے ساتھ ساتھ داستان پر مبنی وقت جو چیز پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے یہ ہے کہ کہانی کے دوران میں قہقہہ گور دی میں پیدا و نہایت کی

ایسی باتیں کرتا جاتا ہے جنہیں آدمی گھر میں باندھتا ہے تو زندگی کے سفر میں لازم قدم پر جن سختیوں اور آزمائشوں سے سابقہ پڑتا ہے ان کا جھیلنا آسان ہو جائے۔ پسند و نفاق کی اثرانجیزی کے ساتھ جو خیرے اور مشاہدے کی آغوش میں پلنے اور حق کی کسوٹی پر پوری اترنے کے باوجود بھی کھار اور تیریا نہیں ہوتی، عبارت میں اسے جلیبی آتے رہتے ہیں جن میں خیل حسن تحلیل کے جلوے دکھاتا اور حق کی سادگی کو رنگ نشین دیتا ہے۔

پسند و نفیست کے ان فقروں کے علاوہ جو مذکورہ بالا تمہیدی عبارت میں نظر آنے میں قاری کو داستان میں اسی طرح کے اور فقرے بھی ملتے ہیں۔
 ”جوینہ کو کیا نہیں بتا لیکن وفادار آشنا نہیں ملتا۔“
 ”کہیں دردِ دل کا دریا نہ ہو۔ کوئی جان نہ کا پرہ سا نہ ہو۔“
 ”مسج کو قابلِ ملاح نہ دیکھا، ملکساری کا رواج نہ دیکھا۔“
 اور ان کے ساتھ حسن بیان کے دل نشین نمونے بھی:
 ”گھبرا گھبرا کے ہر طرف گندے چوڑی کھٹی، غار صحر سے عمداً اُلجھ کے دل کے پھیمو لے تو گئی تھی۔“

”یکایک لکڑیوں کے کان میں بہت نے کچھ ایسا بچو نہ کہ آگ لگ گئی۔“
 ایسی پست و عمارت آرائی میں جہاں شدتِ غم کے اظہار کے لئے طبی قافیے کی قید اور رعایتِ لفظی کی پابندی ہو، ایسے سوچے سمجھے اور برصہ جملے بھی قیمت معلوم ہوتے ہیں اور بیچ پوچھے تو یہ تکلف عبارتوں کے بیچ میں بھی جی ایسے برصہ اور بے ساختہ جملوں کا آجانا بھی یہی بات ظاہر کرتا ہے کہ قلم کے حالات تکلف کی بوجھل فضا میں ایک ملکی بھلکی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے اور اس خیال کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ اہل داستان کے اختصار کی وجہ سے اور اس وجہ سے کہ اس

دکھائی بیچ و خم اور نشیب و فراز کے لطف اور کشش سے یکسر ماری تھی۔ اس نے
تھکے کے آخری حصے میں اپنے تخیل کی پوری جولانی دکھائی ہے اور اس میں قافیے،
سجع اور رعایات کی پابندی کے باوجود غماز اور، روانی، برجستگی اور دل آویزی
ہے۔

تھکے کا آخری جملہ، جیسا کہ مذکور ہوا، یہ ہے :
”انسان کہتے کے عالم میں نقشِ دیوار ہے“

اس جملے کا نصف آخریہ ہے :

”جانور غیرت ہے۔ مگر گناہ گار ہے“

اب جانوروں کی اس ماتم داری اور نمکساری کی کیفیت ملاحظہ ہو، جہاں
سرور کے طرزِ انشائی سب خصوصیتیں پوری طرح بیدار ہو کر برسرِ عمل نظر آتی ہیں :

”اُسی دن سے فاختہ ترن ہوئی“

بابا بس خاکستری کو کو کو کرتی منداختی ہے

نمنشا دنیاز میں شگلِ دار ہے بیٹھنے سے

ہاتھ اٹھا بھی ، گو پا دست بردار ہے۔

پیپے کے نالے کو خدمتِ دلِ خراشتی

ہے ، کوئل سیب پوش ہے ، کوئی نہیں ،

سرگرم فروش ہے ۔ طاووس طناز ہم تن داغ

ہے ، مساوی جنگلِ اوبلاغ ہے ، ماتمی باباں

زاغ صاف صاف ہے ۔ چوپائے سراغ

قاف سے تاقاف ہے ۔ گبوثر کے دل میں

غم کی گرہ ہے ، بازی نہیں کرنا بھان پر کھیت

ہے بلند پروازی نہیں کرتا باز یہ کلمہ کہتے
سے آج تک باز نہیں کہ انسان سے زیادہ
دنیا میں کوئی دغا باز نہیں، مہاجرین الوطن ہجرت
نشان نہیں ملتا۔ مہاجر کسی کو آشتیاں نہیں ملتا۔
سرفراز کو کجائی شافی ہے، روز و شب غرق
ہے۔ مہاجر انسان کی صورت دیکھ کے

چلتا ہے، آگ سے باہر نہیں نکلتا سے...

رجب کی بیانیہ کے یہ کرشمے دکھانے کے لئے سرور نے اس میدان میں طرح
طرح کے موقع پیدا کر لئے ہیں۔ خاصیت ہے لے کر مختلف مختلف طبیعتی
خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لطیف ماسن تخیل پیدا کئے ہیں۔ لیکن اس میدان
میں جلالی طمع دکھانے کا خوف نہیں رہا تو عشق کی بیدارگری و شہید ہاری کو
خوب بھلا کر بیان کیا اور پیرائے فرسودہ اور رسمی مضامین کو حسن بیان کی جانب سے آرائی
سے بچایا ہے اس سلسلے کے مضامین کی تلاش میں سرور نے تحریر کی غلط زنی
کے جو ذرا آہار نکالے ہیں ان کی بھی ایک تھک دیکھئے۔

”خدا صبر ہے کہ ہر پر داران محکمہ جنت و

انجاد بانی رسم موجد بیداد ہیں۔ عشق غالبہ

الرحمۃ کو ایسے ہزاروں شعبہ کے یاد ہیں

ہر دم نئے نئے پھیل رہے سقعب چرخ ہن زبردستی ایجاد

ہوتے ہیں۔ کبھی من گئے، کبھی چلا دیئے

ہیں۔ کبھی ٹھوڑا بن کے دل میں بیٹھنے لگی۔

کبھی جگہ کے ٹھیس دے کر چھوڑ دیا۔ گاہ بے

بچی دانا کونا دانوں کی طرح پیسنے لگی۔ کبھی
 اُچکا سمندر کے کنارے لے گئی، کبھی کنارے پر
 جھکا رہے کے غوطہ دے گئی۔ کبھی جو لہر آئی تو
 منجھوٹا میں بڑے بڑے جہازوں کو ٹوٹ
 دیا۔ جان بازوں کو ڈوبتا پھوٹا دیا۔ جو لہریں
 کانٹک جمایا تو غل بن گئیں پھیلیا۔ جنوں کی
 وحشت کا تو خیال آیا تو سر ہانکا مقابلہ سر ہار
 پیٹھ کلٹاؤ۔ کبھی پہر دانوں کی گھٹی میں خاک
 دیچی۔ کبھی اس کی پردا نہیں کہ فتح انجمن میں
 ہلاک دیچی۔ جو ڈھب پہ چڑھا اُس کو
 جھٹا نہ پھوٹا۔ بے تیر و تیشہ ہمیشہ ہزار ہا سر
 توڑا۔

بقول میر: جس کو ہوا اشفات اُس کی نصیب

ہے وہ ہمارا چند روز غریب
 ایسی تقریب ڈھونڈ لاتا ہے
 کہ وہ ناپارہی سے جاتا ہے

مضمون کا یہ سلسلہ ابھی آگے چلتا ہے اور جب اور آگے چلنے کی گنجائش
 نہیں رہتی تو نشانہ کا فکر رسا اور تخیل گریز یا ایک اور سلسلہ مضامین تلاش کرنا
 ہے۔ عشق کی بلاخیز یوں کی زنجیر اخلاقی مضامین کے ایک سلسلے سے جاملتی ہے
 اور داستان سرا و اغظ و نا صح بن کر نادانوں کو دہائی کے سبق سکھاتا اور انہیں دعو

بینی و دوطر اندیشی کی راہیں دکھاتا ہے نصیحت کی تلخی کو شاعر کے بیانی کی برہنہگی و
روانی نے کس طرح کام و دہن کے لئے گواہ بنایا ہے۔ اس کا اندازہ بھی ایک
مثال کیجئے :

.. اُس سفر کا سامان اور پُر خطر راہ کا ثبوت
انسان کو ہر دم ضرور ہے، جہاں نہ ادراہ
ہمراہ نہ ہوگا۔ راہ پر ہم خود اُس ڈگر سے
آگاہ نہ ہوگا۔ نہ خدا کے جُرس، نہ
کوئی فریادِ درس۔ نہ گردِ کارواں، نہ سنگ
نشان کا کہیں نام و نشان۔ نہ نقشب پائے
یارانِ رفتگان، اور بھٹا فُجور ہے۔ دھت
آشنا وہاں کام نہ آئیں گے۔ عزتِ بڑا و ذرا
منہ دیکھ کے خاک میں چھپائیں گے۔ فرس
نہ شمع، اور بھٹا نہ پھوٹا ہوگا۔ چاندی سونے
کے نقشب میں ہاتھ خالی، خستِ لیزیر
سر، اندھیری گور میں نامِ شتر سونا ہوگا۔ بس زنجیر
کچھ کسی محتاج کو دیا یا نیک عمل ہوگا۔ نہیں
تو چونک چونک پڑے گا، ہزار طرح کا نیند
میں غلغل ہوگا،

شرارِ عشق کے پورے قہقہے کی بنیاد اخلاقی ہے اس لئے اس کا انداز ستیا یا
دعا عطا نہ ونا صمانہ ہے۔ سرور کو جہاں جہاں موت ملا ہے زندگی کے اہم اخلاقی
اقدار کی طرف واضح اشارے کئے ہیں اور ہر جگہ ان کے معاشرتی رنگ کو اُبھارا ہے

چنانچہ حمد و نعت و منقبت کے تمہیدی ٹکڑوں کے بعد جب بادشاہ وقت کی مدح کی باری آئی ہے تو اس کی انہیں صفات پر زور دیا جاتا ہے جن کا فیض انہیں دوسروں تک پہنچتا ہے۔ بیگم صاحبہ بھوپال کا ذکر کرتا ہے اور ان کی سلطنت کی نظر و نگاہ کی خوبیاں بیان ہوتی ہیں تو ایسی ہی صفات سامنے آتی ہیں جن کا نور چھن چھن کر دوسروں تک پھلتا اور ان کی حیات کے گوشوں کو متور کرتا ہے اس ذکر میں سرور نے زندگی کے حقائق اور تخیل کے گل بوٹیوں سے جو گلہ سہ بنایا ہے وہ نظر کو بھی بھاتا ہے اور دل کو بھی لٹھاتا ہے۔

دوبست و بلند گھٹیاں، جن کو دیکھ کر رستم
کا دم گھٹے۔ اسفندیار کے قافلے دن

دباڑے اس بھیر میں لٹے۔ اس ملک کا
اس رعب و جلال سے انتظام کیا کہ حاجی

اور زواروں کو ہم دم چین ملا۔ جس منزل
میں مسافر تھکا بے غدیہ مقام کیا۔ اگر

شب تیرہ و تار میں کوئی سرکشہ باد یہ
ادبار قضا ئے کار دھوکے سے راہ بھول

جائے تو نفل یا بانی جینے سے ہاتھ دھو کے
بہکانے کے بدلے مشعل جلا کے رمنہ بتائے

سر راہ مسافر کا مال سہواً اگر گھلا رہے تو صبح
تک یہ پاس بائی ہند آ دیدہ آخر گھلا رہے

یہ تو تخیل کی گل کاری ہے لیکن حقیقت نگاری بھی اس سے کم دلاؤ بہر

ہیں:

”بدھدی مال گذاروں سے نہیں بچر طبعی زر
 زمینداروں سے نہیں۔ تھوٹ جبر کہتا ہوں
 کاروں کی مادت نہیں۔ رشوت لینے کی
 اہلکاروں کو جرأت نہیں۔ یہی باتیں فوج
 بے گناہ کرتی ہیں۔ خلق خدا کو تباہ کرتی
 ہیں۔ اس آئین کا کیا کہنا ہے۔ نہ مال
 گزار بردستک نہ کھیت پر شمشا ہے۔
 وہ لوگ جو اس قدر راحت پاتے
 ہیں زرواجہی وعدے سے پہلے گھر بیٹھ
 بیٹھا تے ہیں۔“

حسن اخلاق اور تحسن عمل کے یہ براہ راست اور بالواسطہ سبق تھے
 کے ہر حصے میں بے شمار ہیں۔ اور غصے کہ دکھائے گئے ان سے کہیں زیادہ ہیں
 لیکن سرور نے اس نصیحت گری کو کبھی متاعِ اندھیل کی ریشمی سے دلگشتی دی
 ہے اور بھی ایسی سادگی سے جس پر زندگی کے تجربات کا رنگ غالب ہے۔ اس
 لئے اس افراط کے باوجود پڑھنے والا ان حصوں کو واغزوکاری اور مجاہدانی
 کے کرشمے سمجھ کر بغیر کسی گرائی اور کدورت کے پڑھتا اور مزے لیتا رہتا ہے
 اور شاید سب سے زیادہ لطف اُسے اس وقت آتا ہے جب وہ دیکھتا ہے
 کہ انشا پر دازن کا توسل صبارِ فتنہ ریاضوں کی بلندیوں اور میدانوں کی
 پستیوں پر بے دریغ گزرتے گزرتے کہیں ٹھوکر کھاتا اور لنگڑاٹا ہوا نظر آتا
 ہے۔ یعنی اس کے باوجود کہ قافیہ کی جستجو میں سرور کی نظر ایسی جگہ پہنچی ہے
 کہ ہر نظر کا مس پر شمشک آتا ہے۔ اور اس کے باوجود کہ اس کی ریشمی پر سادگی

اور تکلف و تصنع پر بے تکلفی مناسر ہوئی ہے کہیں کہیں رنگ آمیزی اور تکلف آرائی کی یہ کوششیں ایسے نتیجے پیدا کرتی ہے جو ذوق سلیم پر بالکل راز کرتی ہیں۔
دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں :

”عدالت کا یہ رعب ہے کہ اگر پھر سے پھر پیا پھر کے نکلے تو وہ بزدلی منہ بھر دھوکے دہانے لگے۔“

”خس وفاک چن کے سر و حشنت افزا محنت کی دھن میں دھن کے“

”بیلی کارنگ جمایا تو گل ناز میں چھپا یا۔ نشر غمزے سے ناگوار صدمہ نسیم و سر کا ہوا۔“

”جس دم عشق سر پر سوار ہو جاتا ہے۔ بلبلا کے پلبلا نے لگتا ہے۔ شہر بے ہمار ہو جاتا ہے۔“

اور اسی طرح کی مثالوں سے قاری کا ذہنی فنی تخلیقی اور اس کے عمل کے متعلق صرف یہی نتیجہ نکالتا ہے کہ جس فن، جس فنی تخلیق یا فنی اسلوب کی بنیاد تکلفات و تصنیفات پر قائم ہو اور جس کے عملی مداح و مراطل طے کرتے وقت صاحب فنی کو اپنے اوپر مختلف یا بندیاں اور قیدیں عائد کرنی پڑیں۔ اس میں ہمیشہ پیچیدگی، فرسودگی اور بعض اوقات مضحکہ خیز عیوب پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ چنانچہ رنگین عبارت آرائی، قافیہ بازی اور نقلی و ممنوی الزامات سر کھڑے ہوتے پر پلنے والے منشاں، اقتیاض اور سبک روی و دور بینی کے باوجود بھی نہ کبھی ٹھوکر خور کھاتے ہیں۔ اور یہ بات سرور کے معاملے میں بھی ہوئی ہے یہاں تک کہ فسانہ و عجائب اور کلنار سرور کے مکمل فنی کارناموں میں بھی مضحکہ کے یہ پہلو پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ شرارِ شستن تو

پھر بڑی عجلت میں لکھی گئی تھی۔

اس طرح کی پرتکلف تخلیقات کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جو قاری کے لئے دلچسپ اور اس فن کے پیروؤں کے لئے سبق آموز ہے۔ اور وہ پہلو یہ ہے کہ فن کار اپنی فنی تخلیق کے لئے خواہ کوئی سافنی اسلوب اختیار کرے اس کے بنیادی اور ذاتی عیب و حسن سے قطع نظر اس کے لوازم کے برتنے میں پوری توجہ اور اہمال سے کام لے۔ چنانچہ بیان اور خصوصاً ایسی رنگینی بیان جس میں توڑا الزام قافیہ لفظوں کی تلاش اور لفظی و معنوی رمانتیں جھیکارنے کی کوشش میں صرف ہو، یقیناً کوئی پسندیدہ اسلوب تحریر نہیں اس لئے کہ اس کے نتائج کوہ کندن و کار بر آوردن کی صف میں داخل ہونے ہیں، اور بات کہنے والے پر نئی رائیں کھولنے کے بجائے اس کے راستوں کو محدود و محدود کر دیتے ہیں۔ لیکن جس کے زمانے میں اسی اسلوب کی پسندیدگی کی سند ماحصل ہو اور اسی اسلوب کو ملکالی سکھایا جاتا ہو۔ اُس میں نہ صرف اس اسلوب کا برتن محمود و مسعود... ہے بلکہ وہ پرتکلف و پرتعجب جو اور کاوش فن کار کے فرائض منصبی میں داخل ہو جاتی ہے۔ جو کوئی ان تکلفات سے بچنا اور جی چاہتا ہے وہ بارگاہ فن کا مجسم ٹھہرتا ہے۔ اس پر تن آسانی اور سہل انگاری اور اس سے بھی بڑھ کر بے وفائی اور نڈاری کا الزام آتا ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے سرور کی بڑی خوبی اور صفت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو ان الزامات سے بچایا ہے۔ چنانچہ بیان کا اسلوب اختیار کر کے اپنی چھوٹی طبری ہر تصنیف و تالیف میں اس اسلوب کے فنی تقاضے پورے کرنے پر پوری توجہ صرف کی

ہے اور اس طرح ایک خاص اسلوب اختیار کیا بنائیں کرانے والے
 اہمبوں کو فنی دیا نت داری اور وفا ستاری کا سبق سکھایا ہے۔ وہ
 سبق فنا نہ و مجانب اور گلزار سرور کی طرح شراز عشق میں بھی موجود
 ہے ÷

شکوہ و محبت

ہماری داستان نگاری کی تاریخ میں میرامن کے نام کے بعد سب سے معروف نام مرزا جب علی بیگ سرور ٹھنوی کا ہے۔ سرور کے نام کی طرح ان کی داستان فسانہ عجائب بھی باغ و بہار کے بعد سب سے مشہور داستان ہے۔ میرامن اور سرور میں شہرت و مقبولیت کے فرق کے علاوہ ایک بڑا فرق یہ ہے کہ میرامن کی شہرت کا انحصار ان کی واحد داستان باغ و بہار پر ہے اور سرور نے فسانہ عجائب کے علاوہ بھی چھوٹے بڑے کئی قصے لکھے ہیں انہیں قصوں میں سے ایک ”شکوہ و محبت“ ہے۔ سرور نے یہ قصہ امجد علی خاں رئیس سہیل پٹی فرمائش پر ۱۲۷۵ھ ۱۸۵۶ء میں لکھا۔ اس غزل کی بنیاد یہ ہے کہ ہر چند کھتری کا کھٹا ہوا ایک قصہ رئیس مذکور کی نظر سے گزرا ادب پسند خاطر ہوا تھا۔ لیکن بقول سرور اس کا ”ہیان اور زبان گزشتہ نئی تعظیم پاریز“ لکھا اور ”اب جو ہندی کی چھٹی ہوئی ہے اس سے سر اس غالی اور طرہ مڑہ مڑوہ لاؤ بائی لکھا“ سرور نے ”اس داستان کی جان نکال لی، شوگر کی بھر لی اچھال دی“۔

ہر چند کھتری کے حسن قصے کی طرف سرور نے اپنی تمہید میں اشارہ کیا ہے

وہ غازی کے قہر "قہر آذرشاہ دشمن رخ بانو" کا اردو ترجمہ ہے۔ مہر چنگیزی نے اس کا نام دو تو آئین ہندی "رکھا تھا۔ یہ قہر اردو میں قہر ملک محمد کویتی افروز کے نام سے مشہور ہے اور ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) میں لکھا گیا تھا۔ سرور اور مہر چند کے قصوں میں جزئیات کے بعض فرق ہیں لیکن ان جزئیات سے قطع نظر بعض چیزیں سرور کے قصے کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات میں سب سے پہلی سرور کا دم طرز ہے جس کی بدولت انہوں نے اردو داستان گوئی اور اردو فن کے اسلوب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام حاصل کیا ہے لیکن اس انداز کے لئے سرور کے اس امتیازی طرز کا حسن کہاں کہاں اکھٹا ہے اور کہاں افراط تنزیہ کی گھٹاؤں میں چھپ کر مابہر پڑ جاتا ہے شاید کہانی کا ذہن میں ہونا ضروری ہے۔

قہریوں ہے کہ "ہندوستان میں آذرشاہ نام کا ایک بادشاہ تھا جسے زیر کی کا بہ پیش حاصل تھا لیکن لاؤدی کے غم سے افسردہ و ملول رہتا تھا۔ اسی افسردگی و ملال میں ایک دن سلطنت سے کنارہ کش ہوا اور جنگل کا رخ کیا، عالم تنہائی میں چاہتا تھا کہ پہاڑ سے نیچے کر کے جان دے دے کہ ایک مرد بزرگ نظر آئے۔ انہوں نے بادشاہ کو اپنی رواداد غم سنا کر اس سے کہا کہ تمہارا پیش کی بیٹی من رخ سے پیغام دے۔ یقین ہے کہ اند کی رحمت سے غل تمنا بار آور ہو گا۔ بادشاہ اس نوید جانفزا سے شادمان ہو کر کھل پوٹتا ہے اور شہزادی من رخ سے شادی کرتا ہے۔ بادشاہ کی پہلی ملکہ زلالہ سننل حسد سے طغی اور من رخ کو سحر کے زور سے دیوانہ بنا دیتی ہے۔ بڑی تلاش و جستجو کے بعد ایک شاہ صاحب آتے ہیں اور اپنی دماغ سے سحر کا رو کر لے لیتے ہیں۔ اس کے بعد شاہ صاحب کا ایک مرید صاحبزادہ شہزادہ من رخ کی بہلانے کے لئے ایک

کہانی بیان کرتا ہے۔ یہ کہانی شہزادہ جہاں آرا اور مہر جمال پری کی ہے۔
 ”شکوہ و محبت“ کی مصفاست ۷۷ صفحے ہے۔ شہزادہ جہاں آرا
 اور مہر جمال پری کی کہانی صفحہ ۲۵ سے شروع ہوجاتی ہے، گواپوری داستان میں
 اس ضمنی کہانی کا حصہ اصل کہانی سے تقریباً دو گنا ہے اور حقیقت میں جہاں تک
 کہانی کی دلچسپی کا تعلق ہے ضمنی کہانی اصل کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مزیدار
 ہے۔ اس میں کہانی کی وہ سب خوبیاں موجود ہیں جن کی بنا پر کہانی سننے اور
 پڑھنے والے اپنے آپ کو اس کی تفصیلات میں گم کر دیتے ہیں۔ اس کہانی کا
 خلاصہ یہ ہے کہ:

”خدا اسان میں جہاں آرا نام ایک مہر پیکر اور ماہ نقہ شہزادہ کھایک دن یہ
 شہزادہ میر وند کا کردار ادا اور جنگلیں جا کر اپنے ہمراہیوں سے جدا ہو گیا۔ کھو کا
 پیاسا اور صدمہ سرگرداں پھر رہا تھا کہ ایک قطرہ باغ نظر آیا۔ باغ میں داخل ہوا
 تو جنت کا سماں دکھائی دیا۔ اسی گلشن بیشت نظیر میں اس کی ملاقات مہر جہاں
 پری سے ہوئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے حُسن کے گرویدہ اور انجام کی
 طرف سے جھکے ہو کر دامن عشق و نشاط دینے میں مصروف رہنے لگے لیکن عالم کے
 خود کی میں جب شہزادہ قدم جادو اعتدالی سے باہر دھنپا پڑتا ہے تو پری خفا ہو کر
 اسے چاروں طرف سے بوتربند کرتی ہے۔ حُسن اتفاق سے دوسرا کبوتر کو دیکھتے اور
 اسے پھر حالت انتہی پر لے آتے ہیں۔ شہزادہ انسان بن کر پھر پری کے باغ
 میں جاتا ہے۔ حُسن و محبت کے پہلے سبق دہرائے جاتے ہیں اور اس مرتبہ
 بڑا جادو سے شہزادے کو ہرن بنا دیتی ہے۔ یہ آوارہ و شربت جنوں حیرانی کے

راہ شکوہ و محبت کا جو نمونہ میرے سامنے ہے وہ سننے میں تیری بار بار طبع بانی لکھنؤ کے چچا ہے

عالم میں مارا ملا پھر رہا ہے کہ ایک شہزادہ اسے ایک بھڑائیے کے مندر غضب سے جاکر اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ شہزادہ یہ شخص عجیب شہزادی کی خدمت میں پیش کر دیتا ہے۔ شہزادی اس سے بے حد مانوس ہو جاتی ہے اور کئی آن اس کی مہمانی کو روا نہیں کرتی۔ شہزادی کی ہم جلس وزیرزادی ہرن کی اداؤں سے پہچان جاتی ہے کہ یہ ہرن مادیوکا ہے اور بڑی شفیق اٹھا کر سامری مادیوکا کے پاس پہنچی ہے اور اس کے سکھائے ہوئے سحر کی مدد سے ہرن کو انسان بناتی ہے۔ شہزادے کا حسن شہزادی اور وزیرزادی دونوں کے سینے میں تیر بن کر رہ گیا ہے۔ ایک دن وزیرزادی فرط محبت میں شہزادے کو مادیوکا اس چھری کا مال بتا دیتی ہے جس کی مدد سے اس نے اُسے ہرن سے آدمی بنایا تھا۔ شہزادہ مادیوکا کی اس چھری پر قبضہ کرتا ہے اور اس کی تاثیر سے شہزادی اور وزیرزادی کی قید سے رہائی پا کر پھر آستانہ پری پر بوسہ دیتا ہے۔ پری حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ پھر انتہات ظاہر کرتی اور بزم نشاط آرا سہ کرتی ہے۔ شہزادہ جذبہ انتقام میں مادیوکا کی چھری سے پری کو کتیا بنا دیتا ہے لیکن بالآخر اس کی خطا معاف کر دیتا ہے۔ اتفاق کی بات انہی دنوں پری کے ہاں باپ کے پاس سے اس کا بلاوا آتا ہے اور وہ یہ پہچان بھیجتی ہے کہ میں کیلی نہیں آؤں گی۔ چنانچہ شہزادہ پری کے ساتھ پرستان جاتا ہے اور اپنے حسن و باقت سے پری کے بھائی اور ماں باپ کو اپنا کر دھوٹا دیتا ہے۔ لیکن اب ایک فتنہ بانی رہ جاتا ہے۔ پری کا منیگر یہ سن کر کہ اب پری کی اور کی آغوش کی زینت بنے گی۔ آتش غضب سے جل اٹھتا ہے اور پری کے باپ کو دعوت جنگ دیتا ہے۔ جنگ ہوتی ہے اور شہزادہ اپنے حریف اور قریب پر غالب آتا ہے اور اس کی شادی پری سے ہو جاتی ہے۔

بیساکہ ظلم ہے اس ضمنی کہانی میں داستان گو کے لئے گمان ہے کہ وہ اپنے خیال و تصور کی پوری جولانی دکھائے اور رزم و برہم دونوں کی مرقع کشی میں جتنا زور بیان چاہے صرف کرے۔ چنانچہ داستان کا یہ حصہ جس طرح کہانی کی تفصیلات کے اعتبار سے جاذبِ توجہ ہے، حسن بیان کے نقطہ نظر سے بھی دل کش ہے۔ جہاں تک قصے کی دل کشی کا تعلق ہے اس کی ترتیب و تعمیر میں ہر چند کے اصل قصے کے علاوہ باغ و بہار، فسانہ و عجائب، داستانِ امیر حمزہ، الف لیلہ، انوار سبیلی، مثنویِ حمیرا اور مثنویِ گلزارِ نسیم کے اجزائی جملک دکھائی دیتی ہے۔ لیکن وہ مقامات جہاں قصہ پڑھنے والے کی نظر پڑتی ہے۔ ان سے الگ ہٹ کر وہ محسوس ہے جہاں سرور کسی نہ کسی منظر یا واقعہ کی مرقع کشی کرتے ہیں۔ اس مرقع کشی میں مشاہدہ کم اور خیال زیادہ ہے اور خیال سے بھی زیادہ بیان کی وہ شاعرانہ قوت جو ہر جملے کے ساتھ متبعی ہوئی نظر آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ہر برغیر میں نوائے سروش اور خود لکھنے والے کے دل کی آواز کے مل کر کہیں نہ کہیں اور رکنے والی روانی و جولانی پیدا کی ہے۔

ضمنی کہانی کے بالکل شروع میں جب شہزادہ اپنے ساتھیوں سے پھر کر پری کے باغ کے قریب پہنچتا ہے تو سرور پورے عین صغیر میں اس کا ایسا نقشہ کھینچتے ہیں کہ مشاہدے کی صداقت و سادگی بخیل کی رنگی و دل نشینی کی حلقہ بگوشی کی طرف مائل نظر آتی ہے، اپنے گرد و پیش کی زندگی کے تھوڑے سے علم و وقوف میں سرور نے فراوانی، شہنشاہی اور جولانی کیا۔ کے ایسے رنگ و نور بھرے ہیں کہ دل بھلتا اور آنکھیں نہرہ ہوتی ہیں اور پھر وہاں جھوٹ میں سچ کا سر ابلتا ہے۔ اس طویل سفر کا چھوٹا سا محسوس پڑھ کر اس

گلشن جانفزا کی سیر کا لطف اٹھا لیجئے :- کچھ عالم ہی اور تھا۔ سبز بہر
 ”رنگزدوں کا گمنا۔“ جائے غور تھا۔ کچھ عالم ہی اور تھا۔ سبز بہر
 چنے، سرخ سرخ پھل، پائے ہوس لنگ و دوست تھا مثل
 جان بے گل ہوتی تھی۔ بی بے ضرر، سیب مسطر، ناشپاتی کا
 جو بن جدا، ذائقہ زبان چاہتا۔ انار دانہ نہیں بیدانہ، نادر
 روزگار یا دگار زمانہ، امر و دھواٹے بے دود، شریضے سے شریف
 و مبیوہ نظر نہ آیا۔ میٹھا بہت شیریں، چکو تر مصلحت نہیں۔ شری
 عالم سے لے عجیب چاہتی کا نہ پایا تھا۔ چکیا آٹو کی قطار جدا،
 ایک سمت شفق آلو کا پیرا۔ خلاصہ یہ ہے کہ جو بھی خواب میں نہیں دیکھا
 تھا وہ فلک نے بیداری میں دکھایا۔ اگر قوت نامیہ اس
 زمین کی تحریر کروں، بوج نہیں جو چوب خشک خامنہ یعنی بے
 تلم برگ زکا لے نر ابدار لائے۔ صفحہ قرطاس تختہ گلشن ہو،
 خط شکستہ میں نستعلیقوں کے روبرو گلزار کا جو بن ہو من المستطاع
 سے، دور سے، نہر کی لہر آئے۔ صریح غامض صغیر بلبل ہو۔ مسطر
 کا ہار دام کا کام کرے۔ عقل کا چراغ جل ہو۔ نکو چین بدیں
 کہ محنت کو غار ہو۔ تب رشک سے بہت خانے ہوں۔ زبان
 پھل کر بے کار ہو۔ روشنائی سے حاسد اپنا منہ سیب ذمہ لگ
 لا کرے۔ دانت کھٹے ہو جائیں، ہار دگر کسی کا عیب نہ نکالا
 کرے۔

پھلوں کے اس ذکر خوش کام کے بعد مٹھوئوں کی رنگینی کا اور پھر ملاٹرا کا
 خوش نوا کی نغمہ سرائی کا بیان ہوا ہے اور اس کے ہا وجود طبیعت کو سیر ہی نہیں پہلی

تو ساکنان گلشن کا تذکرہ شروع ہوا اور اس طرح ہوا کہ اچھی سے اچھی واقف نگاری اس پر قربان ہو:-

”رہنمایاں جوان جوان، ہا غیاہوں کے سامان، زربعت کے
 ہینکے دعوتی کے انداز پر گھسے، شبنم کے دوپٹے ان پر ہی
 پیکروں کے جہاں میں لچکا کاٹا، کرن لگی۔ اس کی گائی سورج کی
 کرن سے زیادہ جگمگاتی۔ بنت گوکھر کی انگلیاں بھی طہدار
 جواہر نگار، ہاتھوں میں کڑے، سونے کے بھڑے، پاؤں
 میں پڑے۔ چاندی کے پیچھے کندھوں پر، کھریاں طلائی
 ہاتھوں میں۔ دل فریبی کی گھانٹوں میں۔“

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں زندگی کا جو شوخ رنگ ہے وہ فسانہ عجائب
 اور کلنار سرور کے مصنف کی خصوصیت ہے۔ اسی واقف نگاری کا ایک
 پہلو یہ ہے کہ داستان کو فحش کی رنگینی کا چیراغ نہیں بٹاتا۔ جنگ شروع ہونے
 سے پہلے میدان جنگ کی آراستگی پیراستگی کا نقشہ اس طرح جتنا ہے:-
 بھاؤ ڈاکٹاں سب نے سنبھال بندھی کو پست کر کے

نشیب فراز کو ہوا کیا۔ کلنگ پتھر چن کر خس و خوار کا حد انبار کیا
 کہیں نقب کا ڈھنگ بنایا۔ کسی مورچے کا کوہ کشادگی موع پر
 تنگ بنایا..... تمام جنگ میں بلندی بستی نہ رہی۔
 یکساں ہو گیا۔ نہ جھنڈی دیھی نہ بھاری نظ آئی۔ جدمر نگاہ کی
 میدان جنگی نظر پڑا۔ زمین صاف بھاری نظر آئی۔ اس کے بعد
 باون سو ننانوے منڈی کے جھنڈے کڑے۔ صدر کا چوہترہ
 بنا۔ چوپڑ کا بازار سما۔ دو کانوں کے نشان پڑے۔ خیام شہی

کے رومرو وارو کوئے معلیٰ کا طور ہو ا۔ نقشہ ہی کچھ اور ہو ا۔
 دل بادل نیمہ استنا ہو ا۔ کندلی، سہاگے، بے چو، بے
 قرینے سے سجے سائری قنات تنی بارگاہ تجی۔ مسل در مسل
 پائیں۔ چھوڑا ریاں، کم گہرے کھڑے ہو۔ سرداروں کے واسطے
 منبو بڑے بڑے سواروں کی یمن میں اک چو بے چو تر کے چھین
 گئے۔ لشکر کی آمد شروع ہوئی، بازار ہی، بیوپاری، کھنڈے،
 قیامی، نان بائی، طعنا کی کو ڈنڈی لے گئے۔ ہر بازار کے
 کوتوال، اہلکار نے اُن کی جگہ معین ہو گئی وہاں اتارا۔ اسوار
 پیادہ کی مسل فقیہوں نے آراستہ کی، پہرہ بجا تھا کہ خیل شہری
 نقاروں کی صدا پیدا ہوئی۔ ظل اللہ شاہزادہ جاہ نیچے میں رونق
 ادا ہوئے۔ وزیر، امیر، اراکین سلطنت جا بجا اترے
 سلاخی کی توپ اردلی کے ثوب خانے سے چلنے لگی۔ آسمان
 کا نیلا زمین دہلنے لگی۔ تین پہر بجتے بجتے، بدگاہ فوج کے ٹھکر
 ماندے، خیمہ و خمر گاہ سب کچھ لشکر میں شہر کہ کیفیت کا لطف حاصل
 ہوا۔ دکانیں گل گئیں۔ خرید و فروخت ہونے لگی۔ بازار
 میں کھڑا کھنکا، غلقت ہاتھ منہ دھو لے گئی۔ سر شام دور وہ
 چوک میں گلاس روشن ہوئے۔ دکانوں میں چراغ جلنے لگے
 تماشن بین پھر نے جلنے لگے۔ نزام لشکر میں چھپے
 چھپے تھے۔ مسل در مسل لوگ خوشی کر رہے تھے۔ چار سپہ سالار
 حجاز، ہزار ہا اسوار ہمراہ، لشکر کے گرد و زونام تا پگاہ طلایہ
 کو مقدر ہوئے۔ کوتوال گشت کو اٹھا۔ نرسید گا پھٹکا۔ فخر باز

پھر نے لگے ، ہر معاش گھرنے لگے ۔ پاسان ، چوکیدار ، بہادر
باش ! خبردار باش ! پر کار نہ ۔ بلش کے جوان عظم حیدر نکلتے
تھے ۔

تخیل ، تصور اور مشاہدے کے امتزاج سے بنائی ہوئی تصویرِ نظر کے
سامنے ایک جیتا جاگتا نقش کھیل لاتی ہے اور بیان کی بے شکافی اور ریختنی
سے دل لہاتے اور ذہن کو فریب کے طلسم میں مبتلا کرنے کا سامان بھی ہوتا
کرتی ہے اور یہ بات شکوہ محبت میں جا بجا ہے ۔ کہیں کم کہیں زیادہ
بات موقع محل کی ہے ۔ جہاں بات کو بڑھانے کا موقع ملا ہے سرور نے
اشتبہ ظلم کو آزاد چھوڑ دیا ہے ۔ جہاں طوالت کی گنجائش نہیں ، وہاں اختصار
سے بھی دل کی گرویدگی اور روح کی بالیدگی کی کیفیت پیدا کی ہے ۔

سرور نے اردو کے داستان گوئیوں میں اپنے لئے نئی انتیاز اور خصوصیت
کی بنا پر ایک خاص جگہ بنائی ہے کہ انہوں نے داستان سرائی کے نئے سادگی
کے بجائے رنگینی کو وسیلہٴ اظہار بنایا ہے اور اس رنگینی میں قافیہ پیمائی ،
رعایت لفظی اور شاعرانہ تخیل کو یکساں التزام رکھا ہے ۔ یہ التزام قبول نہ
داستانوں میں تو وہ بعض جگہ قائم نہیں رکھ سکے ۔ لیکن چھوٹی داستانوں میں ،
جن میں سے ایک شکوہ محبت بھی ہے اسے بڑی کامیابی اور اکثر اوقات
حسن کے ساتھ برتنا اور نباہا ہے ۔ جس طرح اوپر کی دو مثالیں طرزِ بیان
کی ان خصوصیات کی حامل اور مصنف کی قدرتِ بیان اور فنی اہتکام کی
شاہد ہیں ۔ اسی طرح داستان کے ہر حصے میں ان کی تھلک نمایاں ہے ۔ حتیٰ
کہ اسے موقعوں پر بھی جب کسی واقعہ کا ذکر متداول رسوم کے پس منظر میں کر کے
افسانہ کو حقیقت کا رنگ دیا گیا ہے ۔ یہ خصوصیت بڑی بے شکافی کے

ساتھ ظاہر ہوئی ہے۔ ان موقعوں میں سے ایک موقع کی تفصیل دیکھئے: یوحنا
 یہ ہے کہ جب آذر شاہ کو اللہ نے فرزند عطا کیا تو اس نے وزیر اعظم سے ارشاد
 کیا:-

”شہر کو آراستہ کرو۔ منادی فوراً ندا کرے کہ خوشی عظیم خدا
 کر کے۔ در دولت پر جشن عام ہوگا۔ چھوٹا بڑا اس شہر کا
 حسبِ یاقوت موردِ انعام ہوگا۔ درخزانہ کھلا۔ فقیر غریب
 محتاج لینے لگے، دکانیں دینے لگے۔ بیڑے، رتال، بچم،
 جھڑاں جو جو منہ میں کامل تھے حاضر ہو گئے وقتِ ساعت
 غصہ و سود دیکھنے لگے۔ غصہ کہ شرفِ آفتاب مشتری کی
 ساعت میں وہ قمر طلعت برجِ حمل سے نکلا۔ مبارک سلامت کی
 صدائیں آسمان سے پیدا ہوئی۔ حمل کی ریتوں کا مجمع ہوا۔
 جس نے دیکھا نزار جان سے شیدا ہوئی۔ حضورِ منہا میں ندیں
 گزرے لگیں، بل اسکندری پر چوٹ بڑی۔ شلک کی توپ
 پزنی دی۔ شہر کی خلقت مطلع ہوئی۔ شور و غل بڑے ہوا کا
 ہوا کہ بادشاہ کے گھر میں لڑکا ہوا شیخ مرے، زنائے، بھانڈے،
 چونے والیاں در دولت پر حاضر ہوئیں۔ گانا ناچ ہوئے لگا۔
 سب انعام شہری سے الامال ہوئے۔ ہزار ہا گناہ گار قید سے رہا
 ہوا۔ فنی محتاج و گدا ہوا۔ مسجد، خانقاہ، مہمان سرا کی تہیں ہوئیں
 مشائخوں کے روزینے مقرر ہوئے ملاؤں کی جاگیریں ہوئیں۔
 برہمنوں کے سایا نے تھہرے۔ پتہ تہن کی تہذیب ہوئیں۔
 دور وہ شہر میں محاط کر گئے۔ تیل کے بیل پیل سے

ہندو منہ نہ کھلے روشنی کو لاکھوں غزو آیا۔ شہر دیکھو رگو شہر سے
 بھگلیا۔ ہر گھلے میں تنور لگاے، کڑھاؤ پتھر سے۔ ہندو مسلمان کے
 واسطے کہ کوئی اپنے اپنے گھر میں ہنڈیا نہ پڑھائے، پکا دیو کا یا
 سرکار کی طرف سے پائے۔ چالیس دن یہ کیفیت رہی۔ پچھلی
 چلتے کی رسم کھوئی وہ گوہر گراں مایہ آغوشِ دایہ میں بدروش پاتا
 تھا ہر روز لٹو کی بہار دکھانا تھا۔ موافق معمول دودھ بڑھا۔ کلیر
 پڑائی لکھانے پینے کی نوبت آئی۔ جو دن گزرا وہ ہنسنا تھا۔ ہر ماہ
 سال ہوا۔ نو دس برس میں ہندو کا دل وہ ہلال ہو جا کر بسم اللہ ہوئی
 معلوم ادیب، خوش نویس پڑھانے لکھانے لگے۔ سو تہیز
 میں لکھوٹے پر پڑھا۔ تیر اندازی، لکڑی پھینکنی برچھا چلانا سکھانے
 لگے۔۔۔۔۔

خیال کے اعتبار کے لئے معمولی کے مقابلے میں غیر معمولی اور قدیم کے
 مقابلے جدید کو ترجیح ایک ایسی روش ہے جسے انسان نے ہر زمانے میں اختیار
 کیا ہے۔ اسی روش اور میلان کی ایک صورت یہ ہے کہ بات کہنے والے
 بعض ایسے وسائل کا التزام کر لیتے ہیں جن کے برتنے میں ذہن کو کاوش سے
 کام لینا پڑتا ہے۔ بیان کے ایسے اسباب میں آورد کی کیفیت کا پیدا ہونا
 لازمی ہے۔ لیکن اس آورد میں اگر آمد کی شان پیدا ہو جائے، اس تکلف میں
 سادگی کا مزہ آئے باحدت کے باوجود روانی و شگفتگی میں بھی فرق نہ آئے تو
 زمانہ انیسویں صدی کی شخصیں کی سند دیتا ہے۔ ہر دور کا بیان بھی اسی پر تکلف
 میلان کی ایک صورت ہے۔ لیکن ایک بات جس کی آپس داد ملنی چاہیے
 یہ ہے کہ قافیہ اور رعایت لفظی کے انتہائی التزام کے باوجود ہلکوار و محبت

میں شروع سے آخر تک بیان کی ہمواری ہے۔ تافینوں میں عزیمت و موعبتی کی کمی بھی نہیں۔ رعایت لفظی میں بھی اکثر جگہ ایک شاعرانہ لطف ہے۔ گو کبھی کبھی اس کی کثرت پڑھنے والے کے لئے انبساط کے بجائے انقباض کا سبب بھی بن جاتی ہے۔ قافیے اور رعایت لفظی اور اس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ بیان کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے :

”وہ جو نیک نیر گاہی کا، معاملہ فائدہ دوشی کا تھا، باہم کی رُو چوشتی کا
 تھا۔ درمیان سے دوڑ ہوا۔ ہر چند ہر ملت و مذہب میں محبت
 کا طریقہ مروت کا سلیقہ، عزت کا ہونا پر گاہی کا کھونا سب
 کو پسند ہے، دانا ہونا دان، اس کا پتہ خواہشمند ہے۔“
 ”کھیت غیرت گلشن، عبرت کی جاہرت کا مقام، لاشوں کے
 گرد و در و دام۔ کسی کے چہرے پر جگ دم کسی کے منہ پر
 آداسی۔ کہیں دل جمعی، کہیں بدحواسی۔ موت کی گرم ہزاری،
 جان کا لین دین سر کی خریداری، دنیا کی بے ثباتی، دولت کی
 ناپائیداری۔ حکومت کا ساز و سامان خواب پریشان۔“

”فتح کی نذریں گزریں۔ جشن کی تیاری ہوئی۔ رزم سے فرصت
 پائی، بزم کی باری ہوئی۔“

”وہاں تو ساز و سامان شاہانہ تھا۔ وزیر بادشاہوں کا ہانا آتا تھا
 اور یہاں فقیر کا کلاخانہ تھا۔ خیمہ نہ ڈھیرا، نہ کہیں کھڑا ہوتا تھا۔“

” اچھی صورت کا ہونا عجب چیز ہوتا ہے۔ آقا تو آقا ہے بندے
کے نزدیک غلام بھی عزیز ہوتا ہے “

” نہروں میں فوارے چڑھ۔ ببل کی روح ببل کے دروازے
پر بڑھ “

” اس کی روح دیکھتے ہی قارب سے نکل گئی۔ سکنہ سا ہو گیا۔
جس و حرکت کی طاقت نہ رہی “

” کبوتر، باز کے پنجے سے پھٹ کے کنوپی پر گر پڑا۔ باز
نے تو باؤلی پانی کھنی۔ سونے کی چڑیا ہاتھ آئی کھنی، بگت
پر بیٹھ رہا “

اب کچھ مثالیں سنائے انجیل اور صحن بیان کی بھی ملاحظہ کیجئے۔
” سرو کے دار پر لاکھ قمری کے قتل کا مہار ہے۔ فاختہ کی گونگ
گو اہ تارا جی صبر و قرار ہے “

” غم کھا کے آنسو پینا اختیار کیا۔ فرقت جاں میں مر مر کے
جینا اختیار کیا “

” وہ وہ طیبِ حاذق تھا کہ انسان تو کیا سر بے مغز آسمان کا

سود کھوتا تھا۔

”مٹل آغوش تمنا و دروازے کا پٹ کھلا ہوا۔“

”خوشبو سے دشت ہلکا تھا۔ مسافر دم و خیال کا ہر قدم پاؤں
پھسلاتا تھا۔“

”بے در پے جام سے چلنے لگے، ہوش و حواس کے پر جلنے
لگے۔“

”غیر فوجت برابر تخت کے تھا، گوشہ پرچم سے ساغر تمنا
اس کا پر بیکار۔“

شکوہ و محبت میں بڑھنے والے کے لئے ذہنی سرور کا مٹا سامان
بھی ہے اس کا مدار بیان کے اسی زمین انداز و اسلوب پر ہے جس میں قدم
قدم پر قابض ہمانی، رعایت لفظی و معنوی اور صبح و زمرج کی دھوم دھام ہے
اس رنگ کو شوخ بنانے اور اس کی آرائش جمال کو ددگو رنگہ کے لئے
سرور نے جا بجا اشعار بھی استعمال کئے ہیں۔ ان میں سے بعض اتنے برعل ہیں کہ
یقیناً عبارت کے سیاق و سباق کو زیادہ موثر اور دل پر بناتے ہیں، لیکن
بعض ایسے بھی ہیں جو عبارت کی برجستگی اور وہنی کے لئے بعض سنگ گراں کی
حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں شکوہ و محبت میں اشعار کی وہ کثرت اولیٰ ہمار

نہیں جس نے فسانہ عجائب کے بعض ملکوں کو مضمکہ خیر بنا دیا ہے۔
 فسانہ عجائب کا ذکر آگیا تو شاید یہ کہنا بے عمل نہیں، کہ یقیناً شگوفہ محبت
 میں حیثیت جموعی قصے کا نواز یقیناً فسانہ عجائب سے زیادہ ہے، گو یہ اس
 تہذیبی رپاؤ سے یکسر خالی ہے جو فسانہ عجائب کا مفرد امتیاز ہے۔ شگوفہ
 محبت کے کرداروں میں بھی وہ زندگی نہیں جس کی بدولت فسانہ عجائب کے
 دو ایک کرداروں کا نقش پائدار بنا ہے۔ پھر بیان کی جدت و لطافت و
 خیال آفرینی کی نزاکت کے اعتبار سے بھی یہ کہانی کہیں مس بلدی کو نہیں چھوٹی
 جہاں فسانہ عجائب اپنی انتہائی ناسمھواری کے باوجود بار بار پڑھتی ہے۔ فسانہ
 عجائب میں نئی مومے ایسے آتے ہیں جہاں پڑھنے والے کا دل دھڑکتا ہے
 اور روح میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ شگوفہ محبت میں کوئی ایک موقع بھی ایسا
 نہیں۔ فسانہ عجائب میں خواب و خیال کی دنیا کو منور رکھنے کے لئے بہت
 سے جہراغ روشن ہیں۔ شگوفہ محبت ایک ٹمٹماٹا ہوا دیا ہے جو ذہن کے بعض
 گوشوں کو تھوڑی سی روشنی دے کر بچھ جاتا ہے۔ سوتے ہوؤں کو چوز کا دینے
 کی بات اس میں نہیں۔ اسے بڑھ کر آرام کی نیند ابھڑا سکتی ہے اور کہانی کی
 یہ صفت بھی کئی معمولی صفت نہیں۔



قصہ گل و صنوبر

گل و صنوبر کے نام میں ایک خاص طرح کی رومانی کشش ہے اور نام کی اس کشش کا نتیجہ ہے کہ گوادینی و فنی اعتبار سے اس قصے میں کوئی غیر معمولی بات نہیں لیکن پڑھنے والوں میں یہ ہمیشہ مقبول رہا ہے۔ یہ قصہ اصل میں غازی میں لکھا گیا اور اس کے قلمی نسخے بعض کتب خانوں میں موجود ہیں۔ اردو میں اس قصے کو نثر و نظم دونوں میں مختلف لوگوں نے لکھا لیکن اس کا چوتھا اردو میں راجے ہے اس کے مترجم نم چند کھڑکی ہیں، جنہوں نے ۱۸۳۶ء میں فارسی قصے کو اردو کا پیکر دیا۔

گل و صنوبر کے جو مختلف مطبوعہ نسخے میرے پاس ہیں، ان میں سب سے صاف، مطبع نوکشور کا، مئی ۱۹۱۵ء کا چھپا ہوا نسخہ ہے، جو اس مطبع سے دسویں بار طبع ہوا ہے۔ قصہ سنائی کا فذ ۲۰×۲۰ آٹھ سائز کے ۸ م صفحوں پر چھپا ہے۔ ہر صفحے میں ۲۳ سطریں اور ہر سطر میں تقریباً ۱۹، ۱۹ لفظ ہیں۔ اس طرح پورے قصے میں کوئی بیس ہزار لفظ ہیں اور اس لحاظ سے یہ اردو کی چند مختصر داستانوں میں سے ہے۔

قصہ حسب معمول حمد و نعت و منقبت سے شروع ہوا ہے اور یہ

مترجم نے سبب تالیف یوں بیان کیا ہے :
 ”فقر یعنی اے ابی پرستہ سیرم چندیوں لکھتا ہے کہ اس عالم کا
 پائیدار ایسی کسی چیز کو قرار نہیں۔ اور نیستی پر سب کا مدعا ہے
 اس باعث سے نئے نئے خیال دل پر گزرتے
 تھے اور طرح طرح کے اندیشے خاطر میں آتے تھے کہ اس عالم
 نقش بر آب میں کوئی ایسا نقشہ جائے کہ دو سنتوں اور
 آسمانوں میں یادگار رہ جائے۔ اور ایک بانچہ ایسا لگا بیٹے
 کہ جس کے پھولوں کی خوشبو سے اہل معنی کے مشام مشک آگیاں
 اور اس کی ملاوت سے کام ارباب سخن غیری ہو جائے۔ سبب
 تالیف کے اس ذکر سے ذہن اندر سما اظہار فائدہ مجاہد کے سبب
 تالیف کی طرف متعلق ہوتا ہے۔ وہاں بھی اسباب تالیف
 کچھ اسی انداز کے ہیں۔ لیکن مدت سے یہ مادہ دل کا دل ہی
 میں تھا اور محبوب اس مقصد کا بے لباسی سے نہایت منفعل
 ناگاہ ان روزوں میں کہ فلک بکام اور وحشی مطلوب رام تھا
 گل و صنوبر کے چھتے کو زبان فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا۔
 قدر شناس سخن، دانائے علم و فن، دولت و اقبال کا اندام
 بالوگر و چرن سین کی فرمائش سے اردو کے روزمرے میں ترجمے
 کر کے عزیزوں کی انجمن کا تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا ہدیہ
 بنایا۔۔۔۔۔
 موجودہ نسخہ میں تاریخ ترجمہ کا ذکر کی جگہ نہیں۔ البتہ ۱۳۰۵ھ۔
 ۱۳۰۷ھ کے سرعہ طبع پر یہ عبارت درج ہے :

”زبان فارسی سے زبان اردو میں ترجمہ کیا ہوا نیم چند کھڑی کا
نام سے ہابوگور چرن کے، نواب مستطاب لارڈ مارچ اٹلینڈ
صاحب بہادر دام اقبال کے عہد میں داتا رزم برہمن کی تصحیح
سے چھایا گیا ہے۔“

لارڈ اٹلینڈ ۱۸۳۶ء سے ۱۸۶۲ء تک وائسرائے رہے۔
اس طرح گویا یہ فقہ اردو میں فسانہ عجائب کی تالیف کے تیرہ سال بعد
اور فقہ محمد گویا کی بستان حکمت کے ایک سال بعد لکھا گیا۔
تمہید کے بعد ابتدائی تین صفحوں کے بعد صفحہ پانچ سے فقہ شروع
ہوتا ہے۔ پہلی داستان کا عنوان یہ ہے۔

پہلی داستان، شمشادلال پوش کے بڑے بیٹے کا شکار کو جانا اور زانی
جہانگیر بادشاہ کے توبیخ ہرانیہ اور اس کا سوال سن کر اس پر عاشق ہونا۔
عنوان کا یہ انداز داستان امیر حمزہ، آرائش مغل اور فسانہ عجائب
سے ملتا جلتا ہے۔ فقہر گل و معنوبر میں اس طرح کی تیرہ داستانیں، عنوان یا
ابواب ہیں۔ داستانوں کی تقسیم برقی مرتب و منظم ہے۔ ہر داستان فقہ
کا ایک واضح واقعہ ہے اور پورے فقہ میں اس کی حیثیت ایک ایسی کڑی
کی ہے جسے آگے پیچھے کر دینے سے فقہ کا بار ایشراذہ کچھ جاتا ہے۔ ایک
داستان کے بعد دوسری داستان اس طرح آتی ہے کہ بڑے حصے والے کا ذہن
برابر فقہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ ایک داستان ختم کرنے
کے بعد اس کا جی چاہتا ہے کہ فوراً اگلی داستان شروع کر دے۔ یوں داستانوں
کا یہ باہمی ربط برابر اس کے اشتیاق کو قائم رکھتا ہے اور وہ کہیں بھی نہیں
فکرس کرتا کہ فقہ کو سیدھے راستے سے بھٹک کر کسی انہیروں کا مایہ لکھا ہے

ایک سہیلی صاف اور روشن راہ — اس قہقہے کی یہی نمایاں خوبی ہے۔
 تین دیکھنے کی چیزیں یہ ہیں کہ اس ”راہ راست“ پہرے والے مسافر کے ہاتھ
 آتا کیا ہے، اس کا دامن حقوق کیسے کیسے گل ہائے مراد فراہم کرتا ہے، اس
 سوال کے جواب میں بہ یک وقت کئی چیزیں پڑھنے والے کے سامنے
 آتی ہیں۔

پہلے و صنوبر کا قہقہہ داستانوں کے عام رسمی انداز سے شروع ہوتا
 ہے۔ مشرق کے ملکوں میں ایک بادشاہ تھا، شمشاد لعل پوش نام۔ اس
 کے سات بیٹے تھے۔ ایک دن بڑا شاہزادہ بادشاہ کے پاس آیا اور میر
 شکار کے لئے اجازت طلب کی۔ شکار کو گنا تو جنگل میں ایک بہن نظر پڑی
 شہزادہ اس کا فریفتہ ہوا۔ اس کے پیچھے گھوڑا ڈالا لیکن بہن ہاتھ نہ آیا۔ جبران
 و سرگرداں ایک چٹخے کے کنارے پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک دیوانے
 سے ہوئی کہ خاک بسر پہناتا تھا۔ شہزادے نے اس کا حال پوچھا تو معلوم ہوا کہ دیوانہ
 ولایت بابل کا بادشاہ جہانگیر شاہ ہے اور اپنے سات بیٹوں کے غم میں تخت
 و تاج چھوڑ کرادیہ نشینی اختیار کی ہے۔ شہزادے نے تفصیل پوچھی تو معلوم ہوا کہ
 اس کا بڑا بیٹا بیٹوس شاہ کی بیٹی ہر ایگز پر عاشق ہوا، اور اس کے سوال کے بغیر
 چھوڑ دیا کا جواب نہ دے سکے کے سبب مارا گیا۔ بڑے بھائی کے بعد سب
 چھوٹے بھائیوں نے بھی سر محبوب کے قدموں پر نثار کیا۔ شمشاد لعل پوش کے
 بیٹے نے جو ہر ایگز کے حسن عالم سوز کا حال سنا تو جی جان سے فریفتہ ہوا اور اسے
 حاصل کرنے کے خاطر اس کے ملک کی طرف روانہ ہوا۔ شہزادی کے سوال کا

سہ نکوالہ ممنونہ منشورات۔ مولانا احسن مارہروی۔

جواب نہ دے سکا۔ اور وہ سروں کی طرح ہلاک ہوا۔ شمشاد لعل پوتی کے پانچ اور بیٹوں نے کبھی اسی طرح جان دی۔ اور آخر سب سے چھوٹا بیٹا الماس روح بخش اسی ہم پر روانہ ہوا۔ وہ دیوانہ بن کر ہر اینگز کے باغ میں جا گھسا اور اپنی ہوشیاری و دیوانی سے ہر اینگز کی کینز و لالہ سے یہ بھید معلوم کیا کہ ہر اینگز کے تخت کے نیچے ایک جھنڈی چھپا ہوا ہے۔ وہ شہ و افاق سے بھاگ کر آیا ہے۔ اور اسی نے شہزادی کو یہ بھید بتایا ہے کہ وہ گل باصوبہ پر کردہ شہزادہ و لالہ سے یہ مال شہنشاہ و افاق کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ اور طرح طرح کی صورتیں سننا شہ و افاق پہنچتا ہے۔ ان صورتوں کا اندازہ ہی ہے جو قصہ ماکم طائی اور داستان امیر حمزہ، باغ و بہار اور فسانہ عجائب میں۔ لطیف بانو، ایک جاو و کرنی اُس سے بہن بنا دیتی ہے۔ زلیخا کے بادشاہ سے اس کی بیگم ہوتی ہے۔ ایک آزد سے سے مقابلہ ہوتا ہے، اور بالآخر ان دشوارمرملوں اور منزلوں سے گذر کر شہزادہ صنوبر شاہ تک پہنچتا ہے اور اس سے وہ گل باصوبہ چھ کر کردہ کا بھید معلوم کرتا ہے۔

شہزادہ یہ بھید معلوم کر کے ملکہ ہر اینگز کے پاس آتا ہے اور اس کے سوال کا جواب دے کر اُس پر قہقہہ کرتا ہے۔ اُس نے کہ بادشاہ کے پاس آتا ہے اور بادشاہ کے حکم سے اس سے شادی کرتا ہے۔

اس مختصر لیکن دلچسپ قہقہے کی تفصیلات میں واضح طور پر اردو کی کئی مشہور و معروف داستانوں کا عکس نظر آتا ہے۔ شہزادے کو جن مختلف طرح کی جہوں سے گزرنا پڑتا ہے ان میں آراکھی محفل اور داستان امیر حمزہ کی جہوں کی جھلک ہے۔ گل اور صنوبر کے رشتے میں عورت کی جس بے وفائی کا تذکرہ ہے۔ اُس کا سلسلہ الف لیلا جیناں جیسی، سنگھاس جیسی اور نور جیسی کی بعض کہانیاں

ملک پہنچتا ہے۔ گل و صنوبر کی اعلیٰ اور مرکزی کہانی میں صنوبر شاہ، گل شہزادی کے ساتھ ذلت کا جو برتاؤ کرتا ہے اس سے قصہ چارہ ویش ولسے خواجہ سب پرست کے قصے کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ شہزادہ الماس شخص جب شہزادی ہرنائیز کے باغ میں پہنچتا ہے تو اس کی دیوانگی کی باتوں میں وہی مزا آتا ہے جو فسانہ عجائب میں جان عالم، ملکہ ہرن نگار اور مس کی کینزوں کے درمیان ہوتی ہے۔

مختصر یہ کہ قصہ نگار و صنوبر میں قصہ گو نے وہ ایوان نعمت بجا کئے ہیں جن سے دورے داستان گو یوں لے الگ الگ پڑھنے والوں کے لئے لذت کام و دین کا سرمایہ بھجھ بھجایا ہے۔ جس پڑھنے والے نے یہ داستانیں پہلے سے پڑھ لی ہیں یا ان داستانوں کے قصے سن رکھے ہیں وہ گل و صنوبر کو بڑھتا ہے تو اس کا شخص و نفسہ رومان کی ان سب فضاؤں کی گل نشست کرتا ہے جو اس سے پہلے اس کی نظر کے لئے کشادگی اور دل کے لئے انسا ط کا باعث بن چکی ہیں۔ اور اگر اتفاق سے اس نے گل و صنوبر سے پہلے بلخ و بہار فسانہ عجائب، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ، بیتاں بھیمسی، سنگھاسن پتیسی اور نورن کا مطالعہ نہیں کیا تو گل و صنوبر پڑھ کر نادانستہ اسے ایک ایسے جہان کی سیر کا لطف آتا ہے جس کی تہ کوئی تازہ جہانوں سے مل کر ہوتی ہے۔

قصہ نگار و صنوبر کی دوسری خصوصیت اس کی وہ مانوس فضا ہے جس میں رہ کر پڑھنے والے کو بڑی تسکین و مسرت ہوتی ہے۔ زندگی کی گھاہمی اور پھل میں انسان کو جیسا کہیں ایسی چیزیں ملتی ہیں جن کا وہ مادی ہے انہیں وہ اس نظر سے دیکھتا ہے جیسے کوئی تھوکا ہوا مسافر کھنی چھاؤں کو یہ بھی حال کہانی سننے والے کا ہے۔ وہ ٹھنکی، مدد درجہ مبالغہ انگیز اور غیر مانوس چیزوں کی بھڑکھڑاہٹ

جب ایسے مناظر، مشاہدات و تجربات سے دوچار ہوتا ہے تو اس سے وہ مانوس
 ہے تو یہ یگانگت اس سے راحت پہنچاتی ہے۔ گل و صنوبر میں یگانگت اور
 راحت کے یہ سامان فراوان ہیں۔ یہ قصہ یہ وقت اسے بے شمار ایسی
 چیزیں ملتی ہیں جیسی وہ اس سے پہلے ہلکی پھلکی گھریلو کہانیوں میں دیکھ چکا ہے۔
 کہانیوں میں ناگہانی اتفاقات کی بڑی اہمیت ہے۔ ان اتفاقات سے
 فن کی کئی ضروری باتیں پوری ہوتی ہیں۔ ہیر و اور ہیر و گن کی مشکلیں آسان ہوتی
 ہیں، بظاہر بھی حل نہ ہونے والے عقدے حل ہوتے ہیں، کرداروں کے
 رنگ میں شوخی اور ہلچل پیدا ہوتی ہے، واقعات کا مذہب گھٹنا بڑھتا ہے۔
 لفظ و نثر اور ناگزیر فطری اور اپنا نیک معلیم ہونے کے
 بجائے زیادہ مؤثر، زیادہ لطیف و زیادہ قابل قبول بن جاتا ہے۔ لیکن یہ سب
 کچھ ایسے اتفاقات کے لئے کیا جاسکتا ہے جو حوادث ہونے کے باوجود
 اس حد تک قابل قبول ضرور ہونے ہیں کہ آدمی کو ان کا امکان مشتبہ اور مشکوک
 نہ معلوم ہو۔ اتفاقات و حوادث اتفاقی و ناگہانی ہونے کے باوجود بڑے
 اور سننے والے کے لئے غیر فطری اور غیر مانوس نہیں ہونے چاہئیں۔ قصہ گل
 و صنوبر کی تعمیر، تشکیل، ترتیب و ارتقاء میں قابل قبول اتفاقات اور مانوس
 واقعات کو بڑا دخل ہے۔ اس میں قدم قدم پر ایسی یا ہی اور ایسی چیزیں آتی ہیں جو
 عام طور سے ہماری داستان اور روایتی کہانیوں کی دل چسپی و مقبولیت کا
 سبب ہیں۔

نثر: قصہ بادشاہ کا ہے، ایسے بادشاہ کا کہ دولت اس کی لٹدی گئی اور
 اقبالِ ملام۔ عقل و علم میں اخلاطون زماں اور عدل و انصاف میں نو شیر و ان دور
 ہمت میں حاکم طے، سماد میں خزندہ ہے۔ دولت بے شمار اور لشکرِ جبار

رکھتا تھا۔ اس کے سات بیٹے تھے۔ چھ بیٹے مقصد میں ناکام رہے اور ساتواں
 کلہراں ہوا۔ قصبے میں ایک خوبصورت بہن نظر آیا اس کے پیچھے ٹھوڑا دوڑیا
 گیا۔ بہن آنکھوں سے اوجھل ہو گیا۔ حیرانی و سرگردانی ہاتھ آئی۔ جنگلیں ایک
 دیوانہ فاک بر ملا۔ اس نے اپنے نم کی داستان سنائی اور اس داستان نے
 شہزادے میں اشتیاق پیدا کیا۔ ایک شہزادی نے ایک سوال کا جواب اپنی
 قیمت مقرر کی ہے۔ ہزاروں جاتے ہیں اور سوال کا جواب نہ دینے پر جان
 دیں پڑتی ہے۔ بہت سوں کی ناکامی کے بعد ہم وہی پاری آتی ہے۔ بیرو کی
 ملاقات ایک پیر مرد سے ہوتی ہے۔ وہ بیرو کی رہنمائی کرتا ہے اور بتاتا ہے
 کہ منزل مقصود بڑے پسپے کی دورا ہیں۔ ایک طویل اور بے خطر دوری
 قسیر و پرخطر۔ بیرو خطائے کی راہ اختیار کرتا ہے۔ سحر و افسوں کے دامن میں
 گرفتار ہوتا ہے اور اپنی خوبیوں سے بہت سوں کو گرویدہ بناتا ہے، بالخصوص
 کی خدمت کرتا ہے اور ان کی مدد سے منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ جیلد بانقہ
 صالح کا تیرکمان، خیر طبعی اور نیک، عقب سلیمان دیتی ہے۔ سہرے سے دانہ
 مرداریہ اور سرمد سلیمانی ملتا ہے۔ ختم یہ کہ کہانی میں بہت کچھ وہی ہوتا ہے
 جو نظام بغیر فطری ہونے پر بھی اس طے مانوس و دلکش ہے کہ ہماری کہانیوں
 کا نا بانا انہیں سے بنتا ہے اور جب کہ کہانی میں یہ باتیں آتی ہیں تو پڑھنے
 اور سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ کسی ہمائی بیچانی دنیا میں آگیا۔ قصہ سگ و
 صنوبر کی دنیا اور اس کا سارا ماحول مانوس اور جالبہ سچا ہے۔

کہانی کے خوشگوار اور خوش انجام اتفاقات میں جہاں ایک طرف
 قصہ گو کے تندر فکر کو دخل ہے۔ دوسری طرف وہ دعائیں بھی ان کی حرکت
 میں، جو خوش عقیدتی دل سے زبان پر کوئی ہے۔ شہزادہ روح بخش جب ہلچل

کے باغ کے باہر بیٹھا ہے تو درگاہ باری میں مناجات کرتا ہے کہ ”اے ہادی
گم گشتگان، ایسی کوئی راہ دکھلا کہ منزل مقصود کو پہنچوں“ داما لکھتے ہی ناگاہ
ایک نہر نظر آئی اور اس کی راہ باغ کے اندر پہنچ گیا۔ قصبہ گل و صنوبر میں مصائب
و آلام میں گھرے ہوئے بندے دست دما اٹھاتے ہیں تو اب اجابت کھلتا ہے
اور دل کی مرادیں پوری ہونے اور منزل مقصود تک پہنچنے کے سامان پیدا ہو
جاتے ہیں اور یہ سچ اس گروہ کے عقائد کی توجہ جانی کرتی ہے جسے غرض کرنے کے
لئے گل و صنوبر جیسے قصبے لکھے جاتے ہیں۔

ایک اور چہر جس میں قصبہ گل و صنوبر متوسط طیف کے قاری کے مزاج
پسند اور خوشنودی گوہر بزرگ کھتا ہے۔ یہ ہے کہ حسن و عشق کے ذکر اور ان
کے نازک و دلورہ انیکز رشتے کے بیان میں کسی طرح کی جدت سے کام لینے
کے بجائے وہی رسمی انداز اختیار کیا گیا ہے جس کے قاری مادی ہوتے ہیں۔
یہ انداز رسمی ہونے کے باوجود اس لئے پسندیدہ ہے کہ اس میں سب کچھ عیا
ری ہے جیسا عام قاری کے جی کو جاتا ہے۔ دو ایک موقع اس طرح کے
دیکھ لیجئے۔

”شہزادہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک عورت خوبصورت، بری پیکر کہ کتاب
تس کے دیکھنے سے میناب ہو جائے اور چشم فغاں اس کی دیدہ و رنگس کو بین
نجات پر تھکائے، سرور تپکے سے نکالے ہوئے ادھر ادھر تک رانی
ہے۔ جون ہی نگاہ اس کی شاہزادے پر پڑی فوراً عاشق اس کے جمال
کی ہو گئی“

”ناگاہ ایک جھروکا اس مکان کا کھلا دیکھا اور پری چہرہ نازنین کہ رخسار
اس کے مانند لالہ و احمر کے رنگین اور چشم مردم فریب اس کی غیرت آہوٹے صین،

زلف و فہم اس کی سنبھل گلستانِ جمال اور جہد مسلسل ولی آشفہ تیکان محبت کے
جی کا چھال، ایک تخت مرتع زر زگار پر نہ مٹی سر نکالے تک رہی ہے۔ نہ پڑی
اور اس کے جمال کی روشنی سے سارا باغ منور ہے۔ اور اس کے بدن کی
خوشبو سے دماغِ نردوانیاں معطر۔ ناگاہ نگاہ اس غزالِ محرابِ خنوبی کی
اُس آوارہ و دشتِ غزبت و مہبت پر پڑی۔

.. اسی کی ایک بیٹی نہایت خوش جمال، خمسہ خصال کہ جس کے کھڑے
کے سامنے آفتابِ پیاب اور دلاہ اس کے نظارے سے کیا ب۔ کب
شیریں اس کے لعلِ رمانی اور گلابِ بستانِ پر خندہ زن۔ ایک اجڑا اس کا
ملاجِ ہزار رخ و ہنس۔ آنکھیں شرابِ مستی سے سرشار، رخساروں کی لطافت
گلِ دلہن کی بہار بہ

بیان کا یہ روایتی انداز منظر کشی میں بھی اسی طرح اختیار کیا گیا ہے۔
.. اسی سوچ میں تھا کہ ناگاہ ایک نہر نظر آئی۔۔۔ سیرِ باغ کرنے لگا۔ دیکھا
کہ سبزے پر اس کے پانی نہر کا رواں ہے اور آبِ جو عمارتِ ہر سودواں۔ بلبلیں
چھاتی ہیں اور گل کھل رہا ہے۔ خیابانِ گلزار پر نئی طرح کی بہار۔ ہر ایک
تختہ گل پر ہر فانِ چمنِ مشغولِ ترنم و سرود اور قمریاں بادلوں کو طوقِ لعل
سرو کا گردن میں ڈالے ہوئے موجود۔ غرض ایسے تکلف سے دباغ آواز
تھا کہ اس کے آگے باغِ ارمِ غائبند کے قابل نہیں۔ نظم
عجب طرح کا باغ وہ تازہ تر!! ملائک کریں آواز جس میں گھر
کھڑے سروداں پر لبِ جوہار رہیں قمریاں جس پہ گوشتِ گوشت

لیکن عندیہ اور گل کا سماں کہیں نرسن کا تھا جلوہ عیاں
 نیچہ چہ نے قہقہے کے مختلف حصوں میں واخات و مناظر کے میان میں
 کہیں اس سادگی سے کام نہیں لیا جو بڑھنے والے کے دل کو موہ لیتی ہے
 اور قاری یہ سمجھتا ہے کہ قہقہہ گو نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بنیاد اس کا مشاہدہ
 اور ذاتی تجربہ ہے۔ اُن کے عام اسلوب پر رنگ فطرت کی بجائے
 مبالغہ آرائی کا غلبہ ہے اور یہ مبالغہ آرائی ہر اُس جگہ نمایاں ہوتی ہے جہاں
 قہقہہ گو کسی نہ کسی چیز کے ذکر سے بڑھنے والے کے کسی جذبے کو ابھارنا اور
 متاثر کرنا ہے۔ اس مبالغہ آرائی کا میلان مومنا غلو کی طرف ہوتا ہے اور
 مصنف اس میں حد نہ دانت کا کوئی راستہ اختیار کرنے کے بجائے
 دوسروں کی بنائی ہوئی ڈگر پر چلتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قہقہہ گو و منور
 میں جہاں آپس ایسے ٹکڑے آئے ہیں جس کا مقصد قاری کے ذہن پر کسی نہ
 کسی طرح کا ناثر قائم کرنا ہے اُسے ایسی عبارتیں آتی ہیں جو مجموعی حیثیت سے
 ادبی و شاعرانہ ہونے کے باوجود ایسی بہ کڑ نہیں ہوئیں کہ پڑھنے والے کو
 مسرور و شگفتہ کر سکیں۔ ان عبارتوں کو پڑھ کر ذہن پر محسوس کرتا ہے کہ اسی
 کی طرح یا اس سے ملتی جلتی تفسیر یا تخیل ہے۔ پہلے سابقہ پر چکا ہے۔ اور
 جس طرح قہقہے کے مختلف اجزاء میں کسی نہ کسی تکرارے ہوئے اضافے کا عکس
 نمایاں تھا۔ اسی طرح ان عبارتوں میں بھی کسی اور کے حسن و غلج کی بھلک
 ہے۔ یہ مبالغہ آرائی عبارتوں میں مختلف موقعوں پر کیا گیا رنگ دکھائی ہے
 اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیا جاسکتا ہے:-

”نشاہتِ ادے نے ایک بڑا درخت دیکھا کہ جڑ جس کی تحت الزی پہنچی
 اور ڈایاں اُس کی آسمان سے لٹی ہیں اور اس کے نیچے ایک چتر پانی ملاکھائی“

میں آپ حیات سے بہتر اور شیرینی میں نبات کے شربت سے خوشتر...
 تناؤ اور مبالغہ آرائی میں ایسی سہل انگاری ہمارے لکھنے والوں کی
 عام روش ہے۔ درخت کی جڑ کو تحت اثر کی تک پہنچانے اور ڈایوں کو
 آسمان تک لے جانے میں اور پھر پانی میں صفا گئے آب حیات اور شیرینی
 نبات پیدا کرنے میں تخیل کو بہ سمولت ہے کہ اُسے معلوم کی حدوں سے
 باہر نکلنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ مبالغہ اپنی حدیں خود مقرر کر لیتا ہے،
 اس لئے کہ یہ حدیں اہل حد تک مانوس اور بھائی بھائی ہیں کہ وہاں پیچھے کے
 لئے کاوش و جستجو کا سہارا بغیر ضروری ہے۔ اسی طرح کی ایک اور تصویر...

”ایک زنی کہ جس کے چہرے کی تیرگی سے سارے باغ پر سیاہی بھائی
 ہے بلکہ شب و بخور اُس کی رنگت سے تاریکی دام لے آئی ہے۔ اس
 کے اوپر کے لب ناک کے تھنوں سے بھی اوپر چڑھے ہیں اور نیچے کے
 گریبان تک لٹکے ہوئے۔ ایک پتھر جی کے پاٹ کی طرح مدور و مسو من
 کے وزن کا بجائے ہر کے ازار کے درخت سے لٹکائے اور تھمتھ کہ وہ بھی
 پچاس من لوہے سے کم نہ تھی نہشتاد کے درخت سے لٹکائے۔ کئی
 جانوروں کی کھال کو باہم ہی کر بجائے لٹک پئے اور ایک زنجیر آہنی ضخیم کہ جس
 کے ہر حلقے سے ہاتھی آمد و رفت کر سکے، بجائے ٹکڑے باندھے۔“
 اس تصویر کی تکمیل میں جن تشبیہات و مقصورات سے مدد لی گئی ہے ان
 میں سے کسی میں ذرا بھی جدت نہیں۔ فقہ گو نے مبالغے اور حقیقت کے امتزاج
 سے ایک ایسی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے جس سے پڑھنے اور سننے
 والے کے ذہن میں بہت اور گراہند پیدا ہو۔ لیکن تصویر کے مختلف

اجزاء میں آہنگ کی کمی اور ان اجزاء کے رسمی انداز نے تصویر کے نقش میں وہ تاثر پیدا نہیں ہونے دیا۔ جو اس کا مقصود ہے۔

مہر ایچ کی برص طرب کا سماں کھینچنے وقت پریوں کے گانے کی تعریف یوں کی ہے۔

”اُس وقت اگر تین سین ہوتا اپنی تان بھول جاتا اور نبھو ہا اور بن جاتا،
شہزادے کے فراق میں جمید فاقون کی بے قراری کا یہ حال تھا کہ :

”یہ سب اُس کے اضطراب کو دیکھ کر آب آب ہوا اور برق میناب“
حسن تحلیل کا یہ صرف بھی غیر معمولی ہونے کے بجائے معمولی اور غیر مانوس ہونے کے بجائے مانوس ہے اور ذہن جھل پڑھتے ہی معلوم و مانوس تصورات کو ایک جائز کے بغیر کسی کاوش کے ایک کیفیت کا اندازہ کر لینا ہے۔ اس طرح کے تصورات مانوس و معلوم ہونے کے باوجود محو طریقی ادبی لذت کے حامل ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مبالغے کی تلاش میں جستجو و کاوش کی یہ کمی محض میٹھا شیر بن جاتی ہے اور پڑھنے والا مبالغہ کی بناڈ ہوئی غیر متناسب و غیر متوازن تعبیر ہوتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہے۔

”ایک شیر جس کا قد اسی گز تھا، آہینچا“

اور دوسری جگہ :

”ایک از دبا۔ پیار کے مانند سر اٹھائے ہوئے چلا آتا ہے۔“

نیم چاند نے مبالغہ آرائی میں بھی مانوس سرزمینوں سے باہر قدم نکالنے کی کوشش نہیں کی اور اس طرح ان کے طرز میں جہاں ایک طرف پیرا بنی پیدا ہوئی ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھیں ہمیشہ دلکش اور دھندلے مناظر کو ترستی ہیں، دوسری طرف اس میں اچھائی یہ پہلو بھی ہے کہ پڑھنے والے کو مبالغہ اپنے غلو

دام میں اسیر و مبتلا کر لینے کے بجائے قتلے سے پورا لطف لینے کے لئے آزاد چھوڑ دیتا ہے اور وہ مبالغہ آمیز تصویروں پر سے اس طرح سرسری گزر جاتا ہے جیسے وہ حقیقت کی دنیا کی جانی بچانی چیزیں ہیں۔ اُسے اس دنیا میں نہ کوئی ایسی بات ملتی ہے جس سے آدمی چونک پڑے اور نہ ایسی جس سے حد درجہ متحیر و مجاہد ایک ایسی فضا البتہ ہے جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے مختلف ہونے کے باوجود اجنبیت و پرگانگی کے غبار سے آلودہ نہیں۔ اس سے جا بجا بونے آشنا کی آتی ہے۔ آشنائی کی اس بونے خوش میں جب کبھی قہر کو حقیقت اور مشاہدے کا رنگ شامل کر دیتا ہے تو اُس بو کی شونخ و زلزلگی خوشگوار تر ہو جاتی ہے۔ قہر میں ایسے مسوتے کم ہیں اور جہاں ہیں اُن میں خاصا اخضر ہے۔ لیکن تجل کی نسبتاً عزیزانوس فضا اس کے ساتھ مل کر مانوس و دلکش نظر آنے لگتی ہے۔ ان مختصر تفصیلات کے دو ایک مرتعے دیکھئے :-

عوباد شاہ نے عرض شاہ زادے کی قبول کی اور حکم شکار کا دیا۔ نہشتہ زاد نے اسی دم میر شکاروں اور بیسیوں کو فرمایا کہ باز اور شاہیں، شکر اور بیری اور سیاہ گوش اور پھیلتے اور نازی اور پہاڑی میدان کھن جتنے جانور شکاری ہیں سب تیار کریں :-

”شہزادے نے اندر داخل ہو کر دیکھا کہ سارا شہر خوب آراستہ و پر اسرار ہے گوچے اس کے باغ ارم کی طرح دلکش، نہریں اس کے اطراف میں جا بجا۔ ہر دم دیکھو آدمی سب گلزار، ہر ہر پھولوں کی بہار۔ دوکانیں اس کی ماعنی و مستوح کے مانند دوش بدوش۔ لوگ وہاں کے چہ سلف و صاحب ہوش میدان میں نیچے اٹلس ختائی کھینچے ہوئے۔ زری باد سے۔ کچھ دے دروں

پر پڑے ہوئے۔ مرصہ چوہوں کے شامیہ نے زربلج تنے ہوئے ۛ

ہرانگیز کے باغ کا نقشہ ملاحظہ ہو:

” بہت سے ہرن وہاں تیر رہے تھے کہ مرصہ سنگوٹیاں جہاں کے سینگوں پر منڈھی بٹھائیں اور کارچوہ کی کھولیں پیٹھ پر پڑی ہوئیں اور مال زریعت کے ان کی گردن میں بندھے تھے ۛ

اسی باغ کے ایک دوسرے گوشے کا رنگ یہ ہے کہ:
” اندر اس مکان کے ایک تخت بھی دھرا ہے۔ غل، دو خواہ اور زریعت کے فرش جا بجا بچھے ہیں۔ پٹاپٹی کے پردے مفیش کی ڈوریوں سے چھپے ہیں ۛ

شہزادہ اپنے شہر میں داخل ہوا تو:

” سارے شہر میں خوشی کی منادی پھیل گئی اور گھر گھر مبارک سلامت ہونے لگی۔ بادشاہ نے اپنی خیرات کی کہ کنکال ہٹا کر ہو گئے اور درویش تو نگرین گئے۔ نیم چند نے اپنے بھائی امیر ابن و ہاگیر دارانہ زندگی میں جو شان و شکوہ دیکھا ہے، اپنے ہم عمروں اور اپنے پیش روؤں کی داستانوں سے روایت کی جو روشنی حاصل کی ہے اس میں جا بجا اپنے تخیل و تصور سے مبالغہ اور حسن بیان کا ثور بھر کر قصے کی تفصیلات کو جلادی ہے لیکن اس طرح کہ مبالغے میں بھی زندگی کی ایک جھلک اور حقیقت کا پرتو موجود ہے۔ اور قصے میں یہی چیز پڑھنے والے کے لئے دلچسپی اور لطف کی ہے۔ وہ ایک انجانے ماحول کی کہانی

بھی اس طرح پڑھنا اور سننا ہے یہ اُس کا جانا پہچانا اور پسندیدہ ماحول ہے۔ اس کی سائنس آمیز تصویروں میں اُس کے لئے ایک طرح کی یگانگت ہے۔ لیکن اس مانوس اور بعض صورتوں میں دلکشی و فضا میں اسے سب سے بڑی کمی یہ محسوس ہوتی ہے کہ ہر اچھی چیز ایک جھلک دکھا کر رخصت ہو جاتی ہے۔ مناظر کی تصویریں مکمل نہیں ہوتیں کہ دھندلانے لگتی ہیں، واقعات پوری طرح اپنا نقش بٹھانے سے پہلے ہی ختم ہو جاتے ہیں اور کردار بھی جو کچھ کہتے ہیں بدیہی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انداز سے کرتے ہیں جو کہنا ہے اُسے کہہ کے جلدی سے جلدی فاسٹ ہو جائیں۔ ان کے عمل میں کسی طرح کی مہواری اور استواری بہت کم پیدا ہوتی ہے، حتیٰ کہ ہیر و مکی جب کئی ٹیم سر کرنے چلتا ہے تو وہ کسی بھی طرح جلد انجام کو پہنچتی ہے۔

ادھورے پن، دم نیل اور میاں رومی کے بجائے تیز روی کا یہ میلان قصور گل و صنوبر کا غالب میلان ہے اور قصے کے ہر حصے میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نیم چند نے قصہ کم از کم لفظوں میں بڑے اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے اور کسی اور چیز کے مقابلے میں قصہ سنانے کو اہمیت دی ہے۔ یہ بات خصوصیت کے ساتھ اُس وقت ظاہر ہوتی ہے جب پڑھنے والا قصہ گل و صنوبر کے طرز بیان پر تجزیہ کی نظر ڈالتا ہے۔ نمونی حیثیت سے نیم چند کے اسلوب کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا طرزِ نگین و سادگی کا ایسا امتزاج ہے جس پر سادگی اور بے تکلفی کا غلبہ ہے۔ قصہ اس عبارت سے شروع ہوتا ہے :-

”حمد اس صانع کو سزاوار ہے جس نے انسان کو اثر المخلوقات بنایا، عالم کو خلعت عسفی پہنایا۔ اس کے ابر احسان سے کیا ریاں عشق و محبت

کی سہرا ب ہیں اور اس کے بارانِ رحمت سے کیتیاں حسن و جمال کی....
شاداب ۛ

مہارت انسوی مذہبی کے وسط کے اسلوب کے مطابق مقفی و مسج
ہے اور خیال کو مانوس تظہیوں، استعاروں کے ذریعے ادائیگی ہے لیکن قافیہ
اور مسج اور تظہیوں و استعاروں کی موجودگی نے عبارت میں ذرا بھی ثقل نہیں
پیدا ہوئے دیا۔ بات میں روزمرہ کا وہی لطف ہے جس کا دعوے نیم چہنے
فہتے کے شروع میں کیا ہے۔

تھوڑی دور آگے کی ایک طویل تر عبارت اور دیکھئے:

.. اس عالم ناپائیدار میں کسی چیز کو قرار نہیں اور یستی پر سب کا مدار ہے
اس کی ذات لازوال کے واسطے بقا اور باقی سب کو فنا ہے، مگر ایک...
گلستان سخن کہ خزاں جہاں اس کے گلوں پر کے آئی۔ چوروں کی چوری اور راہ
زنوں کی سرزوری سے یہ دولت کہیں نہیں جاتی ہے۔ جن اُس کا نازہ و خرم
رہتا ہے اور اس کی ہروں میں زلال زنا گانی بنتا ہے۔ اس کے مکان کی
بنا کر زلزلے کا کچھ خطر نہیں اور ابوان کی تبدیلی کو ہر مہر فناء سے مطلق دور نہیں۔
یہ دولت خرچ کرنے دن دونی اور رات چو گئی ہوتی ہے اور طبع کی روانی گدورت
خاطر دم میں کھوتی ہے۔ وہ دیباچے رواں ہے کہ کبھی نہیں سوکھتا اور وہ چشمہ
فیض ہے کہ بند نہیں ہوتا۔ سخن اگر نہ ہوتا تو عالم کا انتظام نہ ہوتا، بلکہ کچھ کام
نہ ہوتا ۛ

یہ فاضل طویل مہارت بھی قافیہ پیمائی اور نثنی خیال کی خصوصیت کے
باوجود سلیس و رواں ہے۔ اضافت تظہی اور حسن تعلیل کا ہر نیم چہنے کی
عبارتوں میں ہر جگہ ہے، چنانچہ یہاں بھی ہے۔ لیکن اس ادبی و متاعِ انماز

نے مہارت میں ثقل و گرائی کے عیوب پیدا نہیں ہونے دئے۔ لفظوں کا انتخاب بھی ایسا ہے کہ جملوں کا مجموعی آہنگ سامعہ پر خوشگوار اثر ڈالتا ہے۔ فارسی و مرہی کے الفاظ کے بے تکلف صرف کے باوجود جملوں کی ساخت اُردو روزمرہ کے قریب ہے۔

یہم چند کی عبارت شروع سے آخر تک بے شکستہ کی ان خصوصیات کی حامل ہے لیکن بہت سے مقامات ایسے ہیں، جہاں معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے زمانے کے عام رجحان کی پیروی کی کوشش میں اپنے مامِ اہل کو نزدیک کر کے اُسے بے مزہ بنایا ہے۔ زمانے کا یہ رجحان دو صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اول تو اس طرح کہ وہ سیدھے سادے انداز میں بات کہتے کہتے جیسے چونک پڑتے ہیں اور عبارت میں ایسی رعایات لفظی سے کام لے لگتے ہیں جن سے پڑھنے والے کو تکدر ہوتا ہے۔ دوسرے اس طرح کہ آسان اور انوس لفظوں کے بیچ میں وہ جیسے دافسہ ایسے لفظ استعمال کر جاتے ہیں جن میں بجائے خود تو ایک شکوہ ہوتا ہے لیکن ان سے جملوں کی روانی و حسنیت میں یقیناً فرق آتا ہے۔ یہم چند کی عبارتوں کے یہ دو میلان ان کے مامِ رواں رواں اور بے تکلف طرز پر کسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں اس کا اندازہ کچھ مثالوں سے کیجئے:

اگر عروسِ داستانِ علم کو نختِ زباں پر جلوہ گر کردی تو یقین ہے کہ دل صدف کے مانند اپنے سینے کو چاک کر کوہِ غلطانِ اشک بے شمار اس پر نثار کرے۔

”اے جوان! ایک ساعت میرے پاس بیٹھ اور کان لگا کر سن۔ میرے

صدف دل سے یہ باتیں کہ مانند دریا سفر کے ہیں پھن کر اپنے دامن ہلوٹی میں
بھر۔

”ناگاہ مکتب شاہِ اودے کا کہ درخت کی اوٹ میں چھپ کر تماشا دیکھ
رہا تھا۔ پانی میں دیکھ کر ہم گئی اور اپنے دل کے پیالے کو بے ہوشی کی شراب
سے بھر کر جامِ لڑی کو خوش میں گر گئی۔“

جس طرح رعایتِ لفظی کے استعمال اور بات کو شاعرانہ انداز میں کہنے
کے شوق نے عبارتوں کی بے تکلفی کو مجروح کیا ہے، اسی طرح باہجی مشکل
اور دقیق الفاظ کے بے علموں نے عبارتوں کی روانی میں فرق ڈالا ہے۔
”راہ چپ جاوے گا تو گھوڑی تصدیق اٹھاوے گا۔“

”اس کی طبیعت اس کی بے وفائی سے بھر گئی۔“

”شاہِ ادب نے اپنی صورت کو مسوخ دیکھا تو دل میں کہا کہ جیف یک نہ
شد و شد۔“

”راہ چپ میں خاطرہ بیت ہے۔“

”لڑکی کے ماہِ جمال کو منکشف دیکھ کر متیر ہو کر دل سے آہ سر دیکھنی۔“

”تحقیق و تدارک کے وقت اگر اس بات کا اثبات رہو دے“

”بہادت مہمودہ بچونے سے اٹھی“

”تشرین وصال سے کام جاں کو متلذذ کیا“

فقہ نگار و صنوبر کا نام اسلوب سادہ، عام فہم اور عموماً روزمرہ کے قریب ہے۔ لیکن کہیں کہیں مرد و رنگ کی تقلید و پیروی اور بعض اوقات احتیاط و توجہ کی کمی نے اس کی عبارتوں کو پیچیدہ اور بعید از فہم بھی بنا دیا ہے اور ان کی روانی میں بھی ذوق ڈالا ہے۔ گو اس روانی پر بعض اوقات اس بات نے بھی اثر ڈالا ہے کہ نیم چند ایسے لفظوں اور فقرات کا سہارا لینے کے عادی ہیں جو عبارت میں اکثر بے محل اور بے جوڑ معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو محاورے اور روزمرہ کے خلاف نیم چند یہ جملہ لکھنے کے بہت عادی ہیں کہ: فلاں شخص نکال چیز کا متوجہ ہوؤ۔ جیسے اس جملے میں: ”شائبہ زادہ متوجہ اس باغ کا ہو“ اس انداز کا جملہ فقہے میں بار بار استعمال ہوا ہے۔ ایک جملہ متوجہ کو میں کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ جملہ یہ ہے: ”نیم کھانے میں متوجہ ہوؤ، اور لطف یہ ہے کہ ایک جگہ جملے کی ساخت میں اردو بول چال کے مطابق ہے:

”غیر فقہے میں شائبہ زادے کی طرف متوجہ ہوؤ“

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ چند صبح اور باغادہ زبان لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں لیکن محض توجہ اور انہماک کی کمی ان سے ایسے جملے بھی لکھوا دیتی ہے جو عوامی کے خلاف ہونے کی وجہ سے روانی اور لطف سے خالی ہوتے ہیں۔

نیم چند نے عبارتوں کو پر لطف اور بامزہ بنانے کے لئے نثر کسناٹھ

جا بجا شوقی استنمال مکے ہیں۔ اس ہمد کی بعض دوسری داستان کی طرح اس میں اشعار کی کثرت نہیں۔ داستان کے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر جہاں حمد و ثنا کے موقعوں پر سات سات، آٹھ آٹھ شعر آگئے ہیں، عموماً عبارت کے ساتھ جا بجا ایک ایک دودھ شمر ملتے ہیں اور ایسے فاصلوں پر ملتے ہیں کہ گراں نہیں گزرتے ان شوروں کی خصوصیت یہ ہے کہ خود مؤلف کے ہیں کسی اور شاعر کے نہیں۔ اشعار فکری اعتبار سے عموماً ادنیٰ درجے کے ہیں، مثلاً:

ازل سے ابد تک سخن کا ہے ترچا
 ہمد، تم نے دیکھا ہی گل کھلا کھفا
 کشتاں نہ ہو دل کو کچھ بوستان سے
 سروکار ہے اُس کو باد فزاں سے

نظم اس طرح سے وہ میدائیں کہ پیئے لگانوں بیا بان میں
 زمین خون زہی سے کٹی لال زلزلہ دم بخند جیسے مابن میں بار
 ان بیابانہ شوروں کے علاوہ کہیں کہیں جرأت و دماغ کے نثری کی وہ
 پست سطح ملتی ہے جو حرف و وام کے لئے پسندیدگی کا باعث بن سکتی ہے:

دل تو نالوں، دیدہ گریاں دیکھ لو
 دیکھ لو، عاشق کا ساناں دیکھ لو
 آرزو نہ کر دل تو مرے یا نہ کسی کا
 وقت ایک سار بتا نہیں ہر بار کسی کا

لیکن ان گھٹیا اور غیر شاعرانہ شوروں کے ساتھ ساتھ کھائیں کہیں ایسے
 شعر بھی مل جاتے ہیں جنہیں پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہے:

دل نہیں لگتا کہیں، میرے بیاہاں کیجئے چاک پیرا ہن کو اپنے تہاں کیجئے

عشق کی تپ نے کیا ہے دل میں گم جس سے پھکتے ہیں پڑے قلب و گم

بہ دبا نو کہ مری آنکھوں سے آنسو پڑکا نشتر عشق دگا جس سے یہ لہو ہو پڑکا
 صبح دم قطرہ، شبنم نہیں ملے گل سے شرم سے تیری عرق اے مرے گل و پڑکا
 برہمن عشق بتاں کی ہوئی لذت معلوم پکے کھوڑے کی طرح جب دل بدبو پڑکا

تھوڑا گل و صنوبر اسی طرح کی بہت سی ملی جلی چیزوں کا ایک دلکش مجموعہ ہے
 جو ہم منظر ہوتے ہوئے کبھی اس کی دلکشی کا باعث بنتی ہیں۔ اچھے اور برے
 شعر، بیان میں تکلف دے، نگینی و سادگی، ثقالت دے، سادگی، شرواہ
 بیانی و روانی کا امتزاج، چٹا میں بیک وقت مانوس و غیر مانوس کی موجودگی، تحقیق
 و اضافہ اور مشابہ و تمثیل کا بنایا ہوا ایک انوکھا طعسم، قصے کی ترتیب و تعمیر
 میں انہماک و فن کا لہجہ، بے نیازی کے کرتھے اس داستان کی ایسی خصوصیات
 ہیں جن کی بنا پر یہ بڑے عظیم و ادیب کے فنات معلوم ہوں چھپی سے چھپی جائے
 گی۔ جیسا کہ تالیف کے سوا سو برس گزر جانے پر بھی ظاہر ہے۔

قصہ اگر و گل

فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان اور ادب کو کہانیوں اور داستانوں کا جو پیشہ ہاذیرہ دیا ہے اس کا جواب ہمارے ادب کے کمی اور دور میں نہیں ملتا۔ طویل و مختصر غنی کہانیاں اس دور میں لکھی گئیں۔ وہ مجموعی حیثیت سے زبان و بیان کی تاریخ کا ایک قابل رشک سرمایہ ہیں۔ اس کے علاوہ قصے کے فن کے نقطہ نظر سے بھی اس دور کی کہانیاں تنوع کی ثروت کی بنا پر ہر دور کی کہانیوں سے ممتاز ہیں۔ لیکن فورٹ ولیم کالج سے باہر اسی صدی کے نصف اول میں جو بے شمار داستانیں لکھی گئیں وہ اپنی کمزرت کے علاوہ بیان کی رنگینی اور قصہ گوئی کی مدرتوں اور جدتوں کے لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کی کہانیوں پر نفوذ رکھتی ہیں۔ انشاء اللہ خاں کی رانی کیسی کی کہانی اور سلاک گوہر ہجور کی انشاء گلشنِ نوبہار اور انشاء نئے نورات، سرور کی فسانہ عجائب، شمس کی حکایت الجلیلہ اور عبد الکریم اور مولویان دہلی کالج کی انص بیبا، فیض محمد گپا کی ہستانی حکمت، نیم چند کھرنی کی وگل و قنوبر، انار پریشاں داس کی حکایات سخن، سچ، اور سرور کی غزلت کہانیاں سرور سلطانی، شرار قشت، ظنگہ، فخر محبت اور رامپور میں لکھی ہوئی کئی داستانیں اسی پیشہ ہاذیرہ کا حصہ ہیں۔ قصہ اگر و گل بھی اسی

دور کی کہانیوں میں سے ایک ہے اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر دوسرے نسبتاً معروف و مشہور نکتوں سے مختلف اور دلچسپ ہے۔

تقریباً اگر کُل اصل میں فارسی میں لکھا گیا۔ اردو کا اس کا ترجمہ ماسی پاما جرن نام کے ایک صاحب نے کیا اور یہ قسط پہلے پہل ۱۸۴۶ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ۲۵ سطر کی مسطر کے ۱۱۶، ۱۱۷ صفحے اس کی کل ضخامت ہے۔

اس قصے کی ایک عجیب و غریب بات جو اسے ہماری سب داستانوں سے الگ کرتی ہے یہ کہ اس میں میر داستان مرد کے بھلے ثورت ہے اور اس نے قصے کے اختصار کے باوجود اپنی ہمیں سہ کی ہیں کہ ماتم کے ہمت خوں کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ ہوں کا انداز خواہ قصہ ماتم طائی بسیار ہو لیکن اند کی تعداد بھلے خود اپنی زیادہ ہے کہ کمی ثورت کا ان میں سے گزرنایا باعث حیرت ہے۔ قصے میں ایک جگہ مصنف نے ان ہوں کی فرست ایک فتح نامے کی صورت میں اجمال کے ساتھ یوں بیان کی ہے :

”پہلی ہم چالیس بادشاہ کا نہر خفاش میں آنا اور عاجز ہو کر غارت
اطاعت شامی کو دوش پر لینا۔ دوسری ہم راجہ ماسک کی بیٹی
کے لئے آزد ہانا تیل کے کھٹاؤ میں کودا، حمام گرم میں نہایا
اور ان صوبتوں سے آئے لاکر شہر بار وزیر کو دے ڈالا تیسری ہم
یرک شاہ لالہ کے ملک میں آگیا، آہ سے سر کیا۔ جہاں سے ٹھوہ پری
کو لاکر جوہر کو بخش دیا۔ چوتھی ہم یرک سیرج سے غزبار کی خبر سنی۔“

۱۔ جس نسخے پر اس مضمون کی بنیاد ہے وہ نو لکھنؤ سے ۱۹۲۹ء
”بارہشتم“ چھپا۔

تج تھارہ کا قہد کیا۔ سات دریا طے کر کے اُسے دام میں لیا۔
 پانچویں ہم سیکہ نمود وزیر زادے کی شادی سے اٹھ کر اپنے
 ماموں کے ملک کو مارم ہوڈا اور بلیم کو ہریمت دے کر سلطنت
 رفیعہ کو قائم کیا۔ چھٹی ہم یہ کہ سرد آسا کو بڑی دانائی سے قابو میں
 لا کر نسبت وزیر کے ساتھ کد خدا کیا۔ ساتویں ہم یہ کہ روشن رائے
 پری کے واسطے چھ بیٹے تک پتھر کا بنا رہا۔ اس کوہ کنی سے وہ
 ہاتھ آئی، منہ چہرہ کو توالے کی ۛ

ان ہمت کے علاوہ ہیروئن کو بعض چھوٹے چھوٹے مصلوں سے گونپڑا
 ہے لیکن ہر جگہ اس کی غیر معمولی جرأت، شجاعت و ذہانت اور اس کے علاوہ
 غیر معمولی واقعات، حوادث و غیر خطری مظاہر نے بہت سی کواں طرح آسان کیا
 ہے کہ بہت کم کوئی مشکل حقیقت میں کوئی مشکل معلوم ہوتی ہے۔ ہنر مند
 کوہ کنی و تیرہ زنی کی نسبت کہیں نہیں آتی۔ قندہ پائے والے جہاں کہیں یہ سوس کرتا
 ہے کہ اب ہیروئن کسی جار کسل حد سے پہنچا رہے وہیں کوئی بیٹی قوت
 سنگ و ہامن کو کھٹکا کر موم بنا دیتی ہے۔ اور کوہ کنی عشرت پر و تیز جاتی ہے
 تختے میں آدمیوں کی طرح باتیں کرتے ہوئے کہتے ہیں، میزائیں، شہنشاہ، سیمرغ اور
 گھوڑے ہیں، بحر و طلسم ہیں اور ان طلسموں کو توڑنے والے اسم اور منہ ہیں۔ دیو
 طاووس بنتے ہیں، بچھوٹوں کے مس سے جینم کو رہنیا ہو جاتی ہے، چوپائے ہوا میں
 اڑ کر بے پایاں رہا یا ہو کر لینے ہیں اور ہر ہم یوں رہ ہو جاتی ہے جیسے وہ ہم ہی
 نہیں، لیکن چونکہ پڑھنے والا برابر یہ جانتا ہے کہ یہ ہفت خواب کوئی مرد ہیں جس
 کا شبہ ہی جاہل بازی ہے بلکہ ایک جیسے طے کر رہی ہے جس کی تخلیق عشوہ طرازی
 کے لئے ہوئی ہے۔ اس لئے اُسے یہ آسان ہیں بھی حاکم اور حمزہ کی نھوں سے

زیادہ سخت معلوم ہوتی ہیں اور اس طرح قصے میں وہی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے جو داستان میر حمزہ، طلسم ہوشربا، بوستان خیال اور آرائشی نخل کے لئے مخصوص ہے۔

قصہ اگر و گل کی اس خصوصیت نے کہ یہاں میر قصہ مرد کی جگہ عورت ہے اس میں بعض عجیب عجیب موقعے پیدا کر دئے ہیں، جو دلچسپ اور لطیف بھی ہیں اور شاید بعض صورتوں میں ہفتہ خیز بھی مثلاً قصے میں ایک نازک اور لطیف محل وہ ہے جب بہر و پورے شوق و ولولے کے ساتھ بہر و ن سے اس طرح معانقہ کرتا ہے جیسے مردوں کو مردوں سے کنا چاہئے لیکن اس فرط شوقی کمانچہ یہ ہوتا ہے کہ بہر و ن کی تلوار کے دسٹے سے بہر و ن کے تن میں پر نیل پڑ جاتے ہیں اور بہر و ن اپنی ہمر از سبلی سے اپنا پردہ بیان کرتی ہے ایک اور موقع ایسا آتا ہے کہ بہر و ن کی شجاعت و مردانگی دیکھ کر ایک پری اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور کچھ ایسے اسباب پیدا ہوتے ہیں کہ بہر و ن کی شادی اس پری سے ہو جاتی ہے شادی کے بعد جب دونوں یکجا ہوتے ہیں تو داستان کو اس واقعہ کا ذکر کنا پیتا اس طرح کرتا ہے

یہ صحبت تو الینہ دیکھی ہے کم کہ بلبل سے بو کوئی بلبل ہم
پری، فاختہ اور قمری، اگر وہی ایک گلو گلو دم اور ادم

ایسا و اگر، بہر و ن کا نام ہے،
قصہ اگر و گل ضمانت میں کم ہے۔ لیکن اس کی رفتار میں اتنے پیچ ہیں کہ طویل قصوں میں بھی کم ہوتے ہیں۔ یہ پیچ بھی نو قصے کو سر پرار بناتے ہیں اور بھی پڑھنے والے کے لئے اچھن کا باعث بنتے ہیں، یہ پیچ اچھن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں کرداروں کی خامی بھر مار ہے اور شروع سے آخر تک قصہ

میں ایسے کرداروں کا مجموعہ ہے جو تجھے کوہ پیچیدہ بنانے کے سوا اور کچھ کستے ہی نہیں۔

قیصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہر خشتاں میں ایک بادشاہ تھا جو اولاد کے نہ ہونے سے دلگیر تھا۔ اس کے وزیر خوشحال کے بھی اولاد نہ تھی۔ ایک دن بادشاہ اور خوشحال وزیر کسی فقیر کی جھوٹی گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور امور سلطنت ماقبل، مقابلی اور کامل وزیروں کو سوچنے۔ دونوں کی ملاقات ایک فقیر سے ہوئی اور اس کی دعا سے دونوں کے یہاں اولاد ہوئی۔ بادشاہ کے ایک بیٹا ہوا اور محل شہزادہ اس کا نام رکھا گیا۔ وزیر کے ایک لڑکا ہوا اور ایک لڑکی۔ لڑکا لکھو دیکھ لیا اور لڑکی اگر۔ محل شہزادہ ایک دن شکار کیا اور لال دیو کے طاس میں گرفتار ہوا محل شہزادہ ایک بھوت کی زبان سے ماہ پرور پری کے حسن کا مال پس کر اس پر نادیدہ عاشق بنوا اور لال دیو کی مدد سے اس سے نامہ دیپام کیا۔ لال دیو نے گھر میں محل شہزادے کی ملاقات لال دیو کے بیٹے گل اور اس کی ماں قریش سے اور ان کے وزیر جواہر سے ہوئی۔

محل شہزادے کے گم ہونے پر وزیر زادہ محمود اس کی تلاش میں نکلا اور منصور شاہ نے وزیر کی بیٹی اگر کو تخت پر بٹھا دیا۔ اس دن سے وزیر زادہ دنیا کی نظر میں غور سے جگمگ مہو گئی۔ اگر شاہ کے حسن کا شہرہ عام ہوا تو ایک جوگی نے جو سحر کا ہر دست ماہر تھا اسے اپنا بیٹا بنایا اور یہاں اگر شاہ کی ملاقات جوگی کی چار بیویوں سے ہوئی جن کے نام تھے، ہجھموت، رانی، نور شہید، مہتاب اور باہ تباہاں۔

لال دیو کے بیٹے گل شاہ کے پانچ وزیر تھے، منوس، جواہر، مسنت، بہم اور شہر پار۔ ان میں ہر ایک کسی نہ کسی شہزادہ یا پدی کی زلفوں کو روک کر کاہیہ تھا۔ اگر

شاہ ان سب کی خاطر اپنی جان جو کھوں میں ڈالتا اور ہر ایک کو اس کی مراد تک پہنچاتا ہے۔ اس دوران میں گل شاہ کو پیر چل جاتا ہے کہ اگر شاہ شہزادہ نہیں وزیر زادی ہے اور وہ اس کے ناولک ناز کا زخمی ہو کر دل و جان سے اس کے وصل کا آرزو مند ہوتا ہے۔ اگر کو بھی گل کے دل کی کیفیت معلوم ہو جاتی ہے اور وہ بہ ہزار انداز دلربائی اس کے زخموں پر ہنک چھڑکتی ہے۔ ادھر اگر مردانہ بھیس میں ہم پر دم سر کرنی اور دادم دہائی دیتی ہے اور ادھر گل اس کے غم عشق میں سر کو باول دوش سمجھتا اور نرٹ پیسے مکمل کرنے میں شب و روز بسر کرتا ہے۔ پڑھنے والوں کو اس محبت حال میں عجب لطف آتا ہے کہ فقہے کے حالات نے مرد کو بیوں مہر و فگریہ و شیون کیا ہے اور عورت سے وہ کلام لے لے ہیں کہ مرد کو بھی ان پر رشک آئے۔

ایک اور بات جس سے قہقہے میں برابر لطف قائم رہتا ہے یہ ہے کہ اگر گل کی بے کلی میں مزے لیتی ہے اور اسے اپنے عشوہ و ناز سے ستانی اور پریشان کرتی رہتی ہے۔ عاشق و معشوق میں قہقہے کے آخر تک جو نوی بھونک رہتی ہے اس میں گل ہمیشہ اگر کے ہاتھوں شکست کھاتا ہے۔ لیکن یہ شکست پیہم گل کو اتنا آزدہ کرتی ہے کہ وہ صاحب فراش ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی کی امید بانی نہیں رہتی۔ اس موقع پر اگر کا دل موم موتا ہے۔ وہ ہار گل کی تیار داری کرتی ہے اور گل کو نئی زندگی ملتی ہے۔ محبت کی چنگاری اگر کے دل میں بھی روشن ہے لیکن اس کا یہ احساس برتری اسے شادی کرنے سے روکتا ہے کہ شادی کرنے کے بعد گل فاع ہو گا اور وہ مفتوح لیکن بہ ہزار دشواری شادی لے ہوئی ہے البتہ اگر کی طرف سے کچھ شرطیں پیش ہوئی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے اگر کبھی مردانہ لباس نہ اتارے گی۔ بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی ہے اور

عمر نے ہم اگر زمانہ لباس نہیں پہنتی لیکن اپنی دادا کے کہنے سے بیاہ لیا جوتا پہنتا
پہرہ رانی ہوتی ہے اور بہ شکست اس کے لئے ہزار شکستوں کا پیش خیز بنتی ہے
عمری حقہ اگر وہ گل اس خاص بات میں کہ بہاں ہم وہی ہر وہ کے سب
کارہائے نمایاں انجام دیتی ہے سب قصوں سے مختلف ہے اور اسی ایک
فرق نے اس میں دلچسپی کے بہت سے سامان پیدا کئے ہیں۔ یوں دلچسپی کا
اس میں اور بھی کئی باتیں ہیں۔ ایک بڑی بات یہ ہے کہ اس میں شروع سے آخر
تک انیسویں صدی کی لکھنوی معاشرت اور وہاں کے رسوم کا بڑا گہرا رنگ
چرکھا ہوا ہے اور یہاں معلوم ہوتا ہے کہ اس خاص حیثیت سے قصہ اگر وہ
پر مشنوی میر حسن کا اثر ہے۔ دو ایک موقع دیکھ لیجئے :

”وہ جوان رونا ایسا دوہا کہ بھی پر فلک نے بھی دیکھا نہ سنا۔ قمر
کے مانند بات لئے، سب برائی ستارے معلوم ہوتے۔
دو لہن کے گہر آیا۔ آنش بازی تھیوئے لگی نسرین و نسرین سے
ہر گوجہ گلشن ہوئے۔ چراغاں کی روشنی پر۔ ایک دل پر وادہ
عہد نامی کی آواز پر تان سین دیوانہ نکھا۔ گل بادشاہ نے لے جا کر
دوٹھا کو مسند پر بٹھایا۔ شربت پلایا، بار پہنایا پان کھلایا مبارک
سلامت کی ادمر ادمر دھوم دھماکے ہوئی۔“

”بادشاہ کی خدمت میں آیا، کہنے لگا کہ آدم زادوں میں دم ہے کہ
تو کوئی سفر سے پھرے یا فتح کر کے آئے، عزیز و اقارب، بیگانہ
و بیگانہ یار و آشنا، تصدیق بھیجتے ہیں۔“
”غلوں میں رات جگے ہوئے، پیر دیدار کے کوٹے، بی بی کی کھوکھلی“

بی آسا کا کاسا، ثرت پھرت کی پڑیاں، جناب مشکل کشا کے
دو نے دئے۔ ہر جگہ سامانِ بخش مینا ہوئے ۛ

پورے قصے میں اسے ایسے بہت سے نقشے، کچھ قصے، کچھ
نسبتا طویل، سچی زندگی کی فضا پیدا کرتے ہیں۔

قصہ اگر وگل کی ایک اور دلکشی اس کا انداز بیان ہے۔ یوں تو اس
کے عام انداز میں سرور کی طرح شاعرانہ رنگینی کا قلبہ ہے، عبارت سب سے اور متغی
ہے۔ جا بجا غلطی رعایتیں ہیں اور نثر کو قدم قدم پر شروں کی ماسٹری سے
تین کیا گیا ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے عبارت میں زور اور روانی ہے اور
پڑھنے والا عبارت کے تکلف اور رنگینی سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ ایک
طرف قصے کے تسلسل و ربط میں بھی گم ہوتا ہے اور دوسری طرف جب بیچ
بیچ میں چٹھارے دار شتر آجاتے ہیں تو ان سے بھی سرور ہوتا ہے۔ عبارت
میں شروں کی اتنی کثرت ہے کہ وہ بھٹکے بے محل اور مضحکہ خیز ہی جاتے ہیں
شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی ان میں کوئی احسن یا کشتی نہیں ہوتی۔ معلوم ہوتا ہے
کہ داستان گو نے ایک بیرونی کی ہے۔ اس عام روش کی تقلید میں البتہ بعض جگہ
ایسے اشعار بھی نظر آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کی داد دئے بغیر نہیں رہتا۔ مثلاً

سل شاہ اور ماہر و راہ کا پورا حال یوں بیان ہوا ہے۔
گر یہاں چاک تھا پاں صورت گل وہ کھٹی فریاد کش مانند مہل
وہ اپنی زلف سے گربے خرم کی پریشانی میاں بد نظر کھنی
وہاں کھنی ایک سے گریک شرم نہم یہاں تھا چشم میں دریا کا عالم

نہبا ز نہرہ جیس کے پاس آکر بیٹا تو یہ شر پڑھا سے
 نہیں معلوم کیا لذت ملی اُن کو اسیری میں
 کہ مرغانِ چین یوں داس میں آ کے پھنسے پہلی

اگر گل بادشاہ کی قیادت کو پہنچا تو اس کی زبان سے یہ شعر نکلا سے
 منتظر جس کے تھے ہم آج وہ جاننا آیا
 انے طالع نے مدد کی کہ وہ جہاں آیا
 گل شاہ نے اگر شاہ کی موجودگی میں یہ شعر بھی پڑھے سے
 اس رو کاوٹ پہ تو میں جان فدا کرتا تھا
 تیرے الطافِ جہاد آئیں گے مر جاؤں گا

برسرِ درد وفا ہے وہ ستم گر اپنا
 آج ہر طرح سے یاد رہے مقدر اپنا
 اگر کی خفگی پر وہ یہ شعر پڑھتا ہے سے
 چھڑکی تو مدتوں سے مساوات ہو گئی
 گالی بھی زد کی مٹی صواک بات ہو گئی

ایسے اشعار کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ مصنف
 نے انہیں بھی قصے کی دلچسپی میں اضافہ کرنے کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔
 مختصر یہ کہ قصہ اگر وہ گل اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کے باوجود درخت
 کوئی کے اس بنیادی منصب و مقصد کو پورا کرتا ہے کہ وہ پڑھنے والے
 کے لئے دلچسپ ہے۔ قصے کا مصنف کہانی کی ترتیب و تزیین اور اس سے

بھی بڑھ کر اسلک بیان اور طرزِ ادا کی خصوصیتوں میں، رمانے کی روشنی کی
 پہ دی کرنے ہوئے غریبی بات فراموش نہیں کرتا کہ اُسے بڑھنے اور سننے والوں
 کو ایک ایسا قصہ سنانا ہے جو ہر لحاظ سے اُن کے لئے دلی چسپی کا ایک مؤثر
 ذریعہ ہو اور فقیر اگر وکل کی یہی خصوصیت اس کے بقا کا موجب ہے۔

سرشار کی الف لیلے

الف لیلہ بلاشبہ دنیا بھر میں کہا نیوں کا سب سے مروف اور بعض جہتوں سے سب سے مقبول مجموعہ ہے اور اس کے متعدد نسخے عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمن، اطالوی، روسی، یونانی، ہسپانوی، و مغرب کی بعض دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔ ویسی زبانوں میں سہ کھٹی، عبرانی، ہنگالی اور ہندی میں اس کے ترجمے ہوئے ہیں۔ اردو میں بھی ۱۸۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۴ء تک اسے مختلف مؤلفین نے مرتب اور کئی شاعروں نے نظم بھی کیا ہے۔ اردو کے بعض نامور صاحب طرز ادیبوں نے بھی اس کی طرف توجہ کی ہے۔ ان ہور ادیبوں اور انشا پر داروں میں مرزا وجب علی بیگ سرسور، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مرزا ابتر کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔

سرشار نے بعض ادیبوں کی طرح اپنی تالیف کا کوئی نام نہیں رکھا۔ اسے الف لیلہ ہی کہا ہے۔ البتہ کتاب کے ناشروں نے جب اور جہاں اس کتاب کا اشتہار دیا ہے اس کے ساتھ ”بطرز ناول“ کے ٹکڑے کا اضافہ کیا ہے۔ اور اسی لئے پڑھنے والا اس الف لیلہ کو اسی جذبہ کی کشش کی وجہ سے پڑھنے کے لئے جین ہوتا ہے۔ گو سرشار کے نام کی کشش ہی کاے خود اتنی بڑی

ہے کہ کتاب کو کسی دوسری سفارش اور وسیلے کی ضرورت نہیں۔
 سرشار کی اہل بیلہ بڑی تفتیح پتھی ہے۔ اس میں ۱۰۴۸ صفحے اور ہزار
 کہانیاں ہیں۔ لکھنؤ میں داستان گوئیوں تو اٹھارہویں صدی کے آخر میں بھی
 موجود تھیں۔ اور انہیں صدی کے وسط اٹل تک کئی اچھی داستانیں لکھی جا چکی تھیں
 لیکن داستان گوئی کی روایت اور اس کے اسلوب خاص کے امام رجب علی بیگ
 سروپہ نے جنہوں نے داستان گوئی اور لکھنؤی بیان کو یوں ہم نشینہ کیا ہے کہ ایک کا
 فقور دوسرے کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ عبارت میں سمجھ کے التزام اور قافیہ
 کی پابندی کے علاوہ تفسیروں کی کثرت اور رعایت لفظی کی فراوانی ان کے
 طرز کی ایسی خصوصیتیں ہیں جنہیں لکھنوی نثاروں نے بلا امتیاز چننا ہے چنانچہ
 سرشار کی اہل بیلہ کئی ان تکلفات سے خالی نہیں۔ لیکن سرشار کے مزاج
 کی وارفتگی انہیں زیادہ دیر تکلفات کی ان زنجیروں میں بندھا نہیں دیکھ
 سکتی۔ جہاں انہیں رہنما بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ سرشار جی کھول کر
 اپنے امام کا اتباع کرتے ہیں اور نشانہ کار نہجی اور نشانہ بیان دونوں میں
 پوری کاوش اور آرد دے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جیسا کہ ہونا چاہیئے
 ہٹھنے والا ان کے شہسی خیال اور حسن بیان کی داد دیتا ہے لیکن سرشار کی
 خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ انہیں اس کی داد کی ہوس اور ہوکا نہیں۔ انہیں
 معلوم ہے کہ میرا مقصود کہانی سنانا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اہل بیلہ کی یہ
 سب کہانیاں مزے لے لے کر سنائی ہیں اور کہانیاں سنانے میں لکھنوی داستان
 کی روایت کے پرنکلف تقاضے بھی پورے کئے ہیں۔ اور جہاں حاجی کھول کر سن
 میں شامی کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی باتیں
 کہیں اور انہیں کئی باتوں نے ”اہل بیلہ“ کے دوسرے محمودوں اور سرشار

کی الف بیلہ میں فوق پیدا کیا ہے۔
 سرشار کے اسلوبِ نثر کی امتیازی خصوصیت یہ ہیں کہ وہ معمولی سی بات بھی
 کہتے ہیں تو غاورے کے استعمال کی پابندی کرتے ہیں۔ غاوروں کے مہر
 کے باوجود نثر کی سلاست اور روانی میں فرق نہیں آنے دیتے، ریختنی اور سادگی
 کو اس طرح بغیر و شکر کرتے ہیں کہ شرو نثر کے ڈاڈے مل جائیں، بات میں روزمرہ
 اور برجستہ اشعار کو اس طرح سمو تے ہیں کہ سننے والا پھر گ جائے۔ سرشار کے
 طرز کی یہ خصوصیتیں جس طرح فسانہ آراء، سیرکسار اور کسی حد تک عام سرشار میں
 ملتی ہیں، اسی طرح الف بیلہ میں بھی موجود ہیں۔ وہ کہانی سناتے وقت بھی اپنی
 نثر کے مخصوص آداب کی طرف سے غافل نہیں ہوتے اور ہر صورت اس کے
 ٹکٹ باٹ کو قائم رکھتے ہیں۔

الف بیلہ کے دو ایک ٹکٹوں میں اس آواز خاص کی جھلک دیکھ لیجئے
 ایک کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔
 ”اس کینہ خوش بیکر نے کہ جیسا مصائب تھی، خواجہ سرا سے کہا کہ
 لوٹری نے تو کوئی بے ادبی تمہاری بی بی کی خدمت میں نہیں کی
 تھی، مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کس جرم پر یہ سزا دی گئی اور کس گناہ پر
 مجھے بے گناہ پر غائب کیا گیا۔“

خواجہ سرا کے کہ واقف راز، ہمدرد دم ساز تھا، ایک آہ سر دہری
 اور کہا۔

گل و گلچیں کا گلہ بلبلی خوش ہجر نہ کر

تو گرفتار ہوئی اپنی صدا کے باعث

تمہارے حسن و جمال نے یہ سب معیبت ڈھالی اور یہ آفت

نہاری خوبصورتی کے سبب سے تم پر آئی۔ خوش گلو ہو جاؤ
 بھی گلے کا رہو۔ مگر خوش نصیب ہو کہ غنیمت پروردگار ہو،
 جان بچ گئی۔ ورنہ دم کے دم میں مرنا دوح نقص عمری سے
 پرواز کر جاتا۔ اب ہماری صلاح یہ ہے کہ اس سوداگر نے تم
 کو بارون الرشید کے ہاتھ بیچا ہے اسی کے پاس رہو اور
 زندگی منسی خوشی بسر کرو۔

کثیر سہ بدن، غنچہ دین نے کہا جس سوداگر نے مجھے بیچا تھا اس
 کے پاس جانا اپنی سبکی کرنا ہے۔ تم خود اس ماجرا نے جو بے
 فائدہ کیوں نہیں اٹھاتے۔ کسی مد قانع زردار کے ہاتھ مجھے کیوں
 بیچ نہیں آتے۔ ہم فرماؤ ہم ثواب۔ زلیختر سے الامال ہو جاؤ
 اور مجھے بھی اچھے ڈھکے ڈکاو۔

محادروں کے صرف کی بے تکلفی، گفتگو میں روزمرہ کی روانی عبارت
 میں قافیے اور مجمع کی پابندی، عمل موزوں پر لطف شہ کا استعمال اور ان
 سب باتوں کے ساتھ ساتھ کہانی میں کہانی کا مزہ۔ یہ باتیں ان چھوٹے بڑے
 سب قصوں میں ہیں۔ حوائف میلہ کی ان چار جلدوں میں شامل ہیں۔ چھوٹے
 قصوں میں سشار کو بزم آرائی کے حسن دکھانے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن جہاں
 کہیں یہ موقع ملتا ہے اس سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور زیادہ تکلفات
 میں پڑے بغیر ایسی بزم جماتے ہیں کہ نے کی رنگینی و نغمہ کی دل نشینی کہانی کے
 لطف کو دہلا کر دیتی ہے۔ ایک کہانی کا آخری حصہ ہے۔

وایک کمرے میں چروشنی سے ملک۔ گار ماٹھا، بیچھے۔ خواجہ سراہن
 نے جو اسرات کی مرئیوں اور شراب کی گلاساں اور لعل

بوقت کے جام لا کے چن دئے۔ ابو الحسن نے جو علی ابن بکار
کو پہنٹا ٹکڑے دکھائے تو عیش عشق کرنے لگا۔ مگر اسے خوف کے
ابو الحسن سے کہا: یا اے ایسا بھوکہ ہمارا حال کھل جائے اور پھر
ہم پر مصیبت آئے۔ میں تو جان بکف بہر حال میں اجل سے
بکھوٹی بچھا رہا ہوں، مگر تمہاری جان اور جوانی پر
رحم آتا ہے، دل ڈوبا جاتا ہے۔

اتنے میں ایک کونیک کو خلیفہ نے طلب فرمایا اور کہا: کوئی رسی
خول گاؤ کہ جی خوش ہو جائے، فیروزہ دل کھل کھلائے۔ اس نے
یوں تعیل ارشاد کی اور اپنے غم کی داد دی کہ
من خواستم کہ مشکلی آساں شود نشد

خالی درت ز فوج رقیباں شود نشد
لب تشدد و صل تو بودم کہ با مگر
نسکین من ز چاہ ز نخبہاں شود نشد
ممرے بیائے مر رہ کوئی بچہ وہ ایم

ہاں حسنی شاد فانیخ فرماں شود نشد
شمس الہار نے جو یہ کلام عاشقہ سنا تو عشق آگیا اور بھجوائے کہ
افت کا یہ سزہ ہے کہ ہوں وہ مجھ پر غم
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی بھٹی

علی ابن بکار نے جو یہ حال مستوقہ علی غدار کا دیکھا تو خود بھی عشق
میں آیا۔ اس کو کینہ کون نے اور اس بے چارے کو ابو الحسن نے اٹھایا۔
سرشار کبانی کی فضا کو کھل اور خزانہ بنانے میں بیان کی رنگینی اشعار

کے منہ میں انقلاب اور زبان کے چٹا لے سے ہر کلمہ پڑھتے ہیں اور کہا
 کا انداز غماز کیا ہی ہو۔ ان میں سے ہر چہرے کا استہلال میں ان کی قدرت اور
 بارش کا چارہ سنا ہے۔ بات محبت کی افریقہ کی دھم کی گویا کی ہو یا اس
 بر خلاف مزاج یا صفا کفری کی ان کے اسلوب کے پاسبان و پیلے تھمار
 کام کرتے ہیں اور یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس جگہ سرشار کو بات کہنے میں آورد
 کام لینا چاہیے۔ ان کے پاس۔ موزوں و مناسب الفاظ اور محاوروں کی کافی
 مدد برقی اور ذہنی شیریں کی۔ ایک چھوٹی سی کہانی سن کر بیٹھے۔ ایک
 نئے نئے مہاں سے پھرے کہانیوں کی فرمائش کی اور وہ پوری نہ ہوئی۔ اس
 گھر میں جو عقول غافل کیا اسے مدد ملے گا کیا تو چھوٹا چھوٹا اس کی ورداد سنا
 آپ کو سنا میں گئے۔

جنور، انسان، گناہ کی بی بی تھی ابھی آگ ہو گئی اور کہا۔ اوتھار
 بد بخت! بد نصیب! کیوں چھوٹی باتیں بتلاتا ہے؟ خدا نہیں سنا
 ہے۔ سب چیزیں ساتھ لایا، مرغیں لایا تو سیر کی فرمائش کے بعد

کیا آپ
 یہ کہہ کر اس کی ڈار میں پکڑی اور سنا سنا کر دیا۔ اس نے بیت نقل چلایا
 زور زور سے چلایا کہ اے مسلمانو! دوڑو! جلد ملک کو آؤ۔
 پڑوسی اور رب و دوڑ پڑے، بچا کا ایک محبت اس کی ڈار میں پکڑے،
 کو خوب پیٹ رہی ہے۔ سب نے چھڑایا اور کہا: اے بد بخت عورت،
 مسلمان کی ڈار میں پر ہاتھ ڈال رہی ہے، جو نور ہے۔ تو ابھی نور توں میں
 معلوم ہوتی ہے جو اس شر کو فریہ زبانی پر ملاتی رہی اور اپنے آپ کو بے سار
 انوکھ روزگار بناتی ہیں۔

اور مٹی میں ہاتھوں کے نوچے اور کھجور کی کھنکھناتے آگے لنگھتے
 منہ کی کھنکھناتے، پٹ پٹا کے اور ڈالسی کھنکھناتے، اور لٹ کے لٹ کے بانوں
 کے جھٹکے، مٹی دودھ کی شیرمال، پر سندے ادریا کے کباب کے ساتھ کھانے
 لگا، دندنا نے لگا۔

ہمارے تاروں میں سے بہت کم مٹی جو کے پاس الفاظ اور محاوروں
 کا اتنا بڑا سرمایہ ہو، شاعر کے پاس۔ الفاظ اور محاوروں کے بڑے سہلے
 پر محض ذہنی تصرف کوئی بڑی صفت نہیں۔ کمال اصل میں اس سرمایے کے
 بر عمل استعمال پر فہرست حاصل ہونے میں ہے۔ جو کچھ ذہن میں محفوظ ہے
 وہ حسب ضرورت، بے تکلفی کے ساتھ زبان اور قلم تک آجاتے تو بات کہنے
 والے کی بات میں وزن بھی پیدا ہوتا ہے اور نثر بھی "الف لیلہ" میں
 لطف و اثر کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے مؤلف نے ایسے الفاظ
 اور محاوروں کے نازک مفہوم سے کبھی پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ جنہیں دوسرے
 بہت، مترسڈل اور نیم نقتہ سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی صفت نے سرشار
 کی الف لیلہ کو خواص اور عوام دونوں کی پسند کی چیز بنایا ہے۔

ختم شد

